

## II

### «DEL RESTO IMMAGINO CHE TUTTI I MANOSCRITTI VENGANO TROVATI IN UNA BOTTIGLIA». PER UN PROFILO DI ELIO VITTORINI

di *Toni Iermano*

Siracusa è una città di marinai e di contadini costruita su un isolotto che un lungo ponte congiunge alla Sicilia. Io vi sono nato il 23 luglio 1908 in una casa da cui ho visto naufragare, quando avevo sette anni, un piroscalo carico di cinesi.

E. Vittorini, *Dalla mia vita fino a oggi* [1949]

E l'educazione di Adolfo, di comune accordo, era stata affidata al cav. Vincenti, l'uomo che col *vermouth* diceva di perdere l'appetito.

E. Vittorini, *Educazione di Adolfo*, in *Piccola borghesia* [1931]

«Anche se era nato in Cina sono sicuro ch'era un Gran Lombardo...».

E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia* [1941]

«Chi fece questa Sicilia non la completò né ci mise le città e terre di montagna per non sapere i loro veri nomi e siti. Chi li sa, può aggiungere il resto a memoria».

L. Sciascia, *La Lombardia siciliana*, in *La corda pazzo* [1970]

La fervida e inesausta attività di scrittore, talvolta carica di autentico *furor*, la ricerca di un profondo rinnovamento della letteratura nel tempo della modernità e il tormentato quanto complicato rapporto tra cultura e politica costituiscono alcuni dei lineamenti primari della visionaria e allegorica opera

narrativa di Elio Vittorini (Siracusa, 1908-Milano, 1966), uno dei grandi e più discussi protagonisti della vita letteraria italiana del Novecento<sup>1</sup>.

Italo Calvino, due anni dopo la sua prematura scomparsa, mentre infuriavano gli scontri del maggio Sessantotto, ne ricordava il vigore e la passione nel conservare convinzioni controcorrente in tempi difficili e inospitali.

[...] in tutto ciò che si muove nel mondo diventa decisivo il motivo che ha accompagnato da cima a fondo quell'irta vegetazione di metafore che è stata la storia intellettuale di Elio Vittorini<sup>2</sup>.

E inoltre, in un colloquio con Ferdinando Camon del '73, rilanciava il convincimento che "Vittorini era l'uomo dell'attualità, del nuovo, era un'energia proiettata sul nuovo"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> I romanzi di Elio Vittorini sono stati pubblicati da Einaudi nella collana "Gli Struzzi". *Diario in pubblico* è stato invece edito da Bompiani nel 1957. Per i testi narrativi vd. ora E. VITTORINI, *Le opere narrative*, a cura di M. Corti, Milano, Mondadori, "I Meridiani", I [*Piccola borghesia; Sardegna come un'infanzia; Il garofano rosso; Giochi di ragazzi; Erica e i suoi fratelli; Conversazione in Sicilia; Uomini e no; Il Sempione strizza l'occhio al Frejus; Il barbiere di Carlo Marx; La garibaldina*], 1990; II [*Le donne di Messina; Le città del mondo; Racconti*], 1993. Una parte degli interventi giornalistici vd. in *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1991<sup>2</sup>. Gli scritti della giovinezza sono raccolti in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di R. Rodondi, Torino, Einaudi, 1997. Attualmente sono disponibili gli scritti apparsi tra il 1926 e il 1968: vd. *Letteratura arte società. Articoli e interventi*, I, 1926-1937; II, 1938-1968, a cura di R. Rodondi, Torino, Einaudi, 2008. Del «Politecnico» vd. la ristampa anastatica fatta dall'ed. Einaudi nel 1975. Vd. inoltre E. VITTORINI, *Gli anni del Politecnico. Lettere 1945-1951*, a cura di C. Minoia, Torino, Einaudi, 1977. Postumo è stato pubblicato l'inedito romanzo giovanile *Il brigantino del papa*, a cura di S. Pautasso, Milano, Rizzoli, 1985. Altri scritti di Vittorini sono: la raccolta di riflessioni e appunti teorici, *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, a cura di D. Isella, Milano, Il Saggiatore, 1967; *Le città del mondo. Una sceneggiatura*, con una nota di N. Risi, Torino, Einaudi, 1975; *Il mondo offeso*, in AA.VV., *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*. Antologia a cura di L. Sciascia, Palermo, Sellerio, 1991<sup>2</sup>, pp. 71-77. Inoltre Raffaele Crovi ha curato la raccolta degli scritti vittoriniani dedicati al tema della cultura e dell'impegno libertario nel volume *Cultura e libertà. Saggi, note, lettere da «Il Politecnico» e altre lettere*, Torino, Aragno, 2001. Ancora da segnalare tra gli epistolari *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933-1943*, a cura di C. Minoia, Torino, Einaudi, 1985; *Lettere 1952-1955*, a cura di E. Esposito e C. Minoia. Nota introd. di C. Minoia, ivi, 2006; *Lettere 1956-1965*, ivi, 2009. In collaborazione con Giansiro Ferrata scrisse *La tragica vicenda di Carlo III*, Milano Mondadori, 1939, poi con il titolo *Sangue a Parma*, ivi, 1967. Nel volume *Nome e lagrime e altri racconti*, a cura di R. Rodondi, Milano, Mondadori, 1972, è stato pubblicato il frammento di romanzo, *Delle cinque circonvallazioni che percorrono la nostra città...*, noto come il "manoscritto di Populonia", risalente al 1961, ivi, pp. 105-35. Vd. anche *Le opere letterarie*, II, cit., pp. 887-913.

<sup>2</sup> I. CALVINO, *Per una letteratura che chieda di più (Vittorini e il Sessantotto)*, in ID., *Una pietra sopra*, in *Saggi. 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, I, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 1995, pp. 238-41, a p. 239.

<sup>3</sup> I. CALVINO, *Colloquio con Ferdinando Camon*, in *Saggi*, II, cit., pp. 2774-96, a p. 2784.

Le eminenti specificità artistiche e intellettuali di Vittorini, non privo di una determinazione illuministica e pragmatica, possono essere individuate nella irrinunciabile rivendicazione di un proprio *diritto di sguardo*, nella formidabile progettazione di programmi editoriali, nella natura “mitica” e simbolica della sua narrativa – sua l’idea fantastica e geografica di una *Lombardia siciliana* –, nell’instancabile opera di scoperta, traduzione e divulgazione della letteratura americana, nella fiducia mai rinnegata in una società bisognosa di “altri doveri” e nuove utopie, nella dissacrante posizione critica assunta nei confronti della tradizione letteraria, nel continuo sdoppiarsi fra scrittura elegante “europea” e linguaggio rivoluzionario, e ancora nella vigorosa carica di indignazione verso le contraddizioni della realtà e le ingiustizie del mondo offeso.

La vita di battaglia di Vittorini testimonia e attraversa tratti cruciali della storia culturale italiana, dalla nascita dello stato totalitario fascista agli anni del *boom* economico, spiegandone ambiguità e interferenze in un costante sforzo progettuale, capace di adeguarsi ai mutamenti che hanno modificato il paese, le sue condizioni storiche e economiche e l’identità dell’*italiano*, senza mai rinunciare ad un dialogo senza complessi con le culture contemporanee, dall’America di Hemingway alla Francia di Sartre: quasi fino al termine dei suoi giorni guardò con grande interesse alla cultura europea e la partecipazione al gruppo “Blanchot” nel tentativo, non riuscito, di creare una rivista internazionale, «Gulliver»<sup>4</sup>, è il segno concreto della sua vasta e mai “provinciale” ricerca culturale e di una riflessione teorica, interamente rivolta a “quella intrepida ricerca di verità che fu la sua più nobile forma di impegno”<sup>5</sup>.

Nel quarantennio 1926-1966 lo scrittore e intellettuale siciliano ha rappresentato un punto di riferimento essenziale per la originalità letteraria, il coraggio della “provocazione” e il lavoro critico, sollecitando dibattiti e confronti che sono proseguiti anche dopo la sua morte<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Cfr. *Gulliver. Progetto di una rivista internazionale*, a cura di A. Panicali, Milano, Marcos y Marcos, 2003; AA.VV., “Gulliver”. *Carte Vittorini e Leonetti in Europa nel Sessanta*, a cura di M. Temperini, Lecce, Manni, 2000.

<sup>5</sup> D. ISELLA, *Avvertenza*, in *Le due tensioni*, cit., pp. XI-XII, a p. XII.

<sup>6</sup> Per un orientamento bibliografico sull’intera opera di Vittorini vd. R. RODONDI, *Bibliografia*, in E. VITTORINI, *Le opere narrative*, cit., I, pp. 971-1023. Tra le monografie vd: S. PAUTASSO, *Elio Vittorini*, Torino, Borla, 1967; Id., *Guida a Vittorini*, Milano, Rizzoli, 1977; AA.VV., *Elio Vittorini*, in «Il Ponte», a cura di S. Guarnieri, n. 7/8, luglio-agosto 1973; AA.VV., *Elio Vittorini*, Atti del convegno nazionale di studi (Siracusa-Noto, 12-13 febbraio 1976), a cura di P.M. Sipala e E. Scuderi, Catania, Greco, 1978; G. GRONDA, *Per conoscere Vittorini*, Milano, Mondadori, 1979; A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l’attività editoriale*, Milano, Mursia, 1994. Inoltre vd. S. BRIOSI, *Invito alla lettura di Vittorini*, Milano, Mursia,

## Le dispute civili, gli alti messaggi umanitari, il desiderio di condividere

1971 (1982<sup>4</sup>); ID., *Elio Vittorini*, Firenze, La Nuova Italia, Il Castoro 43-44, 1975; F. ZANOBINI, *Elio Vittorini*, Firenze, Le Monnier, 1974; A. PANICALI, *Il primo Vittorini*, Milano, Celuc, 1974; E. CATALANO, *La forma della coscienza. L'ideologia letteraria del primo Vittorini*, Bari, Edizioni Dedalo, 1977; R. RODONDI, *Il presente vince sempre. Tre studi su Vittorini*, Palermo, Sellerio, 1985; F. DE NICOLA, *Introduzione a Vittorini*, Roma-Bari, Laterza, 1993; F. RAPPAZZO, *Vittorini*, Palermo, Palumbo, 1996; R. CROVI, *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, Venezia, Marsilio, 1998; ID., *Vittorini cavalca la tigre. Ricordi, saggi e polemiche sullo scrittore siciliano*, Roma, Avagliano, 2006. Per la storia familiare si rinvia al bel libro di ricordi di Demetrio Vittorini, *Un padre e un figlio*, Milano, Baldini Castoroldi Dalai, 2002. Sulla attività editoriale vd. G.C. FERRETTI, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992; *La storia dei Gettoni di Elio Vittorini*, a cura di V. Camerano, R. Crovi, G. Grasso, introd. e note di G. Lupo, Torino, Aragno, 2007, 3 voll. nonché E. VITTORINI, *I risvolti dei «Gettoni»*, a cura di C. De Michelis, Milano, Scheiwiller, 1988. Per un'analisi testuale dell'opera narrativa M. CORTI, *Prefazione a Le opere narrative*, I, cit., pp. XI-LX. Tra i primi interventi critici vd.: P. PANCRAZI, *Elio Vittorini narratore lirico*, in ID., *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, III, a cura di C. Galimberti, Napoli-Milano, R. Ricciardi, 1967, pp. 101-5; S. SOLMI, *Il primo Vittorini [1931]*, in ID., *La letteratura italiana contemporanea*, t. I, *Scrittori negli anni*, a cura di G. PACCHIANO, Milano, Adelphi, 1992, pp. 153-58. G. PINTOR, *L'allegoria del sentimento. Conversazione in Sicilia [1941]*, in ID., *Il sangue d'Europa. Scritti politici e letterari (1939-1943)*, a cura di V. GERRATANA, Torino, Einaudi, 1977, pp. 95-98. Nello stesso volume vd. la rec. all'antologia *Americana* curata da Vittorini nello scritto postumo *La lotta contro gli idoli. Americana*, ivi, pp. 148-59. Sugli scritti della giovinezza vd. anche A. ANDREINA, *La ragione letteraria. Saggio sul giovane Vittorini*, Pisa, Nistri-Lischi, 1979 e L. GRECO, *Censura e scrittura*, Milano, Il Saggiatore, 1983, in partic. pp. 13-50 e 99-131. L'autore sostiene che Vittorini tra il '28 e il '30 scrisse, non firmandola, la *Vita di Pizzo-di-ferro detto Italo Balbo* (Torino, Libreria del Littorio, 1931), attribuita erroneamente a Curzio Malaparte e Enrico Falqui, che in realtà lo avevano coinvolto nell'iniziativa. Sul soggiorno fiorentino di Vittorini vd. R. BILENCI, *Vittorini a Firenze*, in AA.VV., *Elio Vittorini*, in "Il Ponte", a. XXIX - n. 7-8, 31 lug.-31 ag. 1973, pp. 1085-131. Sulla lingua e lo stile vd. A. GIRARDI, *Nome e lagrime; linguaggio e ideologia di E. Vittorini*, Napoli, Liguori, 1975. Inoltre N. GALLO, *La piccola Erica [1956]*, in *Scritti letterari*, pref. di C. Garboli, Milano, Il Polifilo, 1975, pp. 124-26; P. DE TOMMASO, *Elio Vittorini*, in «Belfagor», XX (1965), pp. 552-78; M. DAVID, *Altri "solariani": Vittorini*, in ID., *La psicanalisi nella cultura italiana*, con prefaz. di C.L. Musatti, Torino, Boringhieri, 1966, pp. 451-54; I. CALVINO, *Vittorini: progettazione e letteratura [1967]*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, Scheiwiller, 1968; P. ORVIETO, *Elio Vittorini*, in AA.VV., *Un'idea del '900. Dieci poeti e dieci narratori del Novecento*, a cura di P. Orvieto, Roma, Salerno Editrice, 1984, pp. 337-60; R. RODONDI, *Per la storia di «Sardegna come un'infanzia» e Per «Viaggio in Sardegna»*, in «Autografo», n.s., VIII, 22, feb. 1991, pp. 3-44 e 79-94; P. GUARAGNELLA, *Lo sguardo del povero. Su Viaggio in Sardegna di Elio Vittorini; Culture della modernità e utopie di «poveri». Elio Vittorini e Le città del mondo*, in ID., *Il matto e il povero. Temi e figure in Pirandello, Sbarbaro, Vittorini*, Bari, Dedalo, 2000, pp. 169-205; 207-29; V. SPINAZZOLA, *Itaca addio. Vittorini, Pavese, Meneghella, Satta: il romanzo del ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 2001, in partic. pp. 37-88 [saggio dedicato a *Conversazione in Sicilia*]. Tra i più recenti contributi vd.: E. CATALANO, *La metafora e l'iperbole. Studi su Vittorini*, Bari, Progreddi, 2007; G. BOSAVER, *Elio Vittorini. Letteratura in tensione*, Firenze, Cesati, 2008; E. ESPOSITO, *Maestri cercando. Il giovane Vittorini e le letterature straniere*, Milano, CUEM, 2009; AA.VV., *Il demone dell'anticipazione. Cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, a cura di E. Esposito, Milano, Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 2009.

e fare propria la sofferenza di tutti gli uomini, soprattutto la vivace difesa dell'indipendenza della letteratura da qualsiasi soggezione d'ambito politico o ideologico, fanno di Vittorini una presenza irrinunciabile, ancora in dialogo con la società del nostro tempo.

I suoi miti, le suggestive atmosfere del suo raccontare il mondo, l'uso insistito dell'apologo e della favola, la volontà di proporre progetti per una nuova civiltà, alternativa e diversa dalla realtà visibile e dai suoi confusi linguaggi, la volontà di caricarsi sulle proprie spalle il rinnovamento della letteratura e di favorire l'avvento di una nuova coscienza civile, rendono l'opera letteraria vittoriniana un pesante lascito ereditario, impegnativo e attuale benché, con eccesso critico, si è scritto che “la riforma che Elio Vittorini vagheggiava, anche sul piano stilistico, è stata in gran parte la riprova di vecchie esperienze decadentiste”<sup>7</sup>.

Trascorsa la fanciullezza e la prima giovinezza con spirito ribelle in una Sicilia storicamente rinchiusa nelle leggi della feudalità baronale e schiacciata dall'oppressione civile ma non estranea alla poesia e al teatro futurista, insospettrice ai modelli della piccola borghesia provinciale e ad una vita familiare non priva di contrasti, in particolare col padre, che gli impediva di frequentare la sua ottima biblioteca personale, un Vittorini-*Robinson Crusoe* iniziò a peregrinare in una Sicilia inedita e quasi tibetana nei suoi paesi notturni, arroccati come tanti monasteri su rocce inespugnabili. Inoltre da ragazzo fuggì più volte nel *continente* e visitò molte città italiane<sup>8</sup>.

Figlio di un ferroviere-letterato, Sebastiano Vittorino – Elio “violentò” il suo cognome modificandolo in Vittorini –, frequentò a Siracusa e Benevento il Regio Istituto Tecnico con scarso interesse, senza conseguire il diploma di ragioniere.

[...] mio padre era un ferroviere e noi si abitava nella casa di Siracusa, con la famiglia di mia madre, solo quando lui prendeva le ferie. Per il resto si stava in piccole stazioni ferroviarie con reti metalliche alle finestre e il deserto intorno.

Era un deserto ovunque di malaria; e ovunque di latifondo incolto; in qualche luogo con un allevamento di pecore a un tiro di schioppo, in qualche altro luogo con una miniera di zolfo nelle vicinanze. In una di

<sup>7</sup> S. BATTAGLIA, *Mitografia del personaggio*, Napoli, Liguori, 1991<sup>2</sup>, p. 592.

<sup>8</sup> Per una ricostruzione dell'ambiente familiare e sulle amicizie del Vittorini ragazzo si rinvia innanzitutto all'ottimo studio di M. GRILLO, *I Vittorini di Sicilia*, Milano, Camunia, 1993 e a D. VITTORINI, *Un padre e un figlio. Biografia familiare di Elio Vittorini*, cit. Su questo interessante libro di ricordi vd. M. CORTI, *Mio padre Vittorini. Una biografia dello scrittore curata dal figlio*, in «La Repubblica», 22 gen. 2001. Inoltre vd. J. VITTORINI, *Mio fratello Elio*, Siracusa, Ombra, 1989, 2 voll.; R. QUASIMODO, *Tra Quasimodo e Vittorini*, Catania, Lunarionuovo, 1984.

queste stazioni io ho letto sotto un ciuffo di canne il primo libro che mi fece grande impressione. Era una riduzione per bambini del *Robinson Crusoe* che recava disegnata sulla copertina la figura di Robinson chino a esaminare sulla sabbia dell'isola deserta l'orma del piede di un *altro* uomo. Le *Mille e una notte*, che pure mi fecero grande impressione, cominciarono un anno dopo.

Eravamo in quattro ragazzi, nella nostra famiglia, e per la scuola si andava col treno, ogni giorno, alla città più vicina. Ma ho avuto un minimo di scuole: cinque anni della primaria, poi tre di scuola tecnica. Mio padre voleva fare di me un ragioniere<sup>9</sup>.

Nel 1925, dopo aver letto *L'Italia barbara* di Curzio Malaparte, volle incontrare personalmente lo scrittore toscano; i legami di strettissima amicizia subito stabiliti con lui, gli offrono la possibilità di collaborare al foglio «Conquista dello Stato», organo del “fascismo integrale”, sprezzante e polemico nei confronti del liberalismo, fondato nel 1924 e diretto dallo stesso Malaparte. Su questo giornale Vittorini pubblicò, appena diciottenne, il suo primo articolo, *L'ordine nostro. Lettera a Vossignoria*, nel dicembre del '26. Il giovane siracusano, sin dagli esordi, si fece interprete di un nazionalismo estremo, influenzato dai temi malapartiani e fascisti dell'*uomo nuovo*.

Noi ci siamo convinti in vostra grazia, Curzio Malaparte, che l'Italia non è stata mai fatta, e che l'Italiano è piuttosto la sola cosa fatta – e non che voi abbiate comunque significato bestemmia alcuna di codesto bello genere, ma che voi vi abbiate bensì meditato, e spintoci a meditare, fino alla sottile ironia di aprirvi il nostro dubbio<sup>10</sup>.

Vittorini era già pervaso dalla voglia di fare, di partecipare all'opera di trasformazione politica e sociale più volte annunciata nei programmi mussoliniani anche se nella primissima giovinezza, proprio nel '22, aveva avuto a Siracusa esperienze con gruppi anarchici antifascisti<sup>11</sup>.

Nel '27 Vittorini sposò Rosa Maria Quasimodo – la “moglie-ragazza” –, sorella di Salvatore; il 12 giugno dello stesso anno esordì su «La Fiera Letteraria» con il racconto *Ritratto di re Giampietro*, presentato da una nota

<sup>9</sup> E. VITTORINI, *Della mia vita fino a oggi*, in «Pesci rossi», Bollettino editoriale Bompiani, n. 3, marzo 1949, pp. 5-7 poi col titolo *Della mia vita fino a oggi raccontata ai miei lettori stranieri*, in *Gli anni del Politecnico. Lettere 1945-1951*, a cura di C. Minoia, cit., pp. 421-27, a 421-22.

<sup>10</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di R. Rondoni, cit., pp. 3-6, a p. 3. Su rapporti umani con Malaparte vd. O. DEL BUONO, *Infanzia di un capo*, in Id., *Amici, amici degli amici, maestri...*, Milano, Baldini & Castoldi, 1994, pp. 47-76.

<sup>11</sup> Cfr. A. FAILLA, *Con gli anarchici di Siracusa*, in «Il Ponte», n. 7/8, 31 luglio-31 agosto 1973, pp. 1068-69 e soprattutto M. GRILLO, *I Vittorini di Sicilia*, cit..

di Enrico Falqui<sup>12</sup>; e qualche mese dopo, mentre si trovava a Gorizia, lavorò al romanzo picaresco e anticlericale *Il brigantino del papa*, un'opera grottesca e avventurosa dalle tinte forti, che sarà pubblicata solo nel 1985<sup>13</sup>.

È questo il tempo di una lunga, esperienza di emigrante nella Venezia Giulia (si era stabilito definitivamente al Nord al termine di un'ultima *fuga* da Siracusa); dopo aver conosciuto il lavoro manuale – “mi misi a spaccare pietre su una strada di montagna della provincia di Gorizia” – partecipò come assistente di una società di costruzioni stradali con sede a Udine, alla “epica” costruzione di un ponte, che tanto influenzò le sue future, appassionate considerazioni sul mondo operaio.

Nel 1927 partecipavo alla costruzione di un ponte che ha fatto epoca in me come nella mia prima infanzia la lettura del *Robinson*. Costruire un ponte non è lo stesso di costruire un tavolo o costruire una casa. Se si comincia non si può più sospendere i lavori fino a completamento, almeno per quanto riguarda i piloni. Vi sono dei cassoni di cemento che bisogna far penetrare nel letto del fiume a poco a poco, scavandogli la fossa e pompandone fuori l'acqua dall'interno. Se viene a piovere bisogna fare più svelti della pioggia sia a scavare che a pompare. E allora si lavora di giorno e di notte senza darsi più il cambio, senza pensare più che si lavora per guadagnarsi il pane, e pensando invece a vincere, a spuntarla. Fu questo che fece epoca in me<sup>14</sup>.

Nel 1929, invece, pubblicò, in buona parte su «Il lavoro fascista», alcuni frammenti del romanzo mai compiuto *Il ballo dei Lagrange*<sup>15</sup>. Nelle sue prime prove di scrittore, Vittorini mise in risalto esplicite influenze dell'appena conclusa esperienza de «La Ronda» (1923), peraltro chiaramente confessate in più di un'occasione, e segnatamente negli articoli *La lezione della «Ronda»* (1928) – “fu capitale e non è lecito a nessuno dei giovani dimenticarlo”<sup>16</sup> – e *Scarico di coscienza* (1929), in cui, dopo aver giudicato troppo «lontani e diversi», e quindi praticamente inefficaci, gli insegnamenti di Verga e aver negato che la nuova letteratura potesse essere l'erede di Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Croce, della «Voce» e del Futurismo, riconosceva che la educazione letteraria doveva molto a Gide, Proust – «il nostro maestro più genuino,

<sup>12</sup> Vd. E. VITTORINI, *Ritratto di re Giampiero*, in *Le opere narrative*, cit., II, pp. 685-90.

<sup>13</sup> Cfr. annotazioni sul romanzo in A. PANICALI, *Il primo Vittorini*, cit., pp. 34-38 e in Id., *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit., pp. 22-27.

<sup>14</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Della mia vita fino a oggi*, cit., p. 422.

<sup>15</sup> Vd. E. VITTORINI, *Racconti*, in *Le opere narrative*, cit., II, pp. 739-67.

<sup>16</sup> E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 27-29, a p. 29.

più spontaneo, più caro, di cui non sapremmo privarci senza abbandonare i nostri medesimi pensieri, senza sacrificare il nostro mestiere»<sup>17</sup> –, Joyce, Rilke, Svevo e Leopardi:

Se per restare nel solito tran tran detto di casa, ci fossimo rivolti a D'Annunzio, a Papini, a Soffici, o al futurismo, avremmo potuto tirarne i medesimi effetti? [...]. Certo un debito noi abbiamo, impagabile: ed è verso la "Ronda"<sup>18</sup>.

L'articolo, prima meticolosa verbalizzazione del proprio progetto intellettuale, fu duramente criticato da Giovanni Titta Rosa, acerrimo nemico dei solariani, e gli alienò le simpatie di molti direttori di giornali e ne determinò un inevitabile isolamento nel mondo giornalistico<sup>19</sup>. Un segno tangibile della rovente polemica è la posizione espressa nell'articolo *Sullo «scarico di coscienza»* (1929)<sup>20</sup>.

Nel '29, anno dal punto di vista biografico fatidico nella storia vittoriniana, trasferitosi a Firenze, il ventunenne scrittore era diventato segretario di redazione di «Solaria» e aveva ricevuto varie collaborazioni giornalistiche: grazie ancora all'amicizia di Malaparte, aveva ottenuto un contratto con «Il Mattino» di Napoli, sul quale pubblicò, tra gli altri, gli articoli *Dolcezza del navigare* (27-28 ott. 1928), *Rabelais in Italia* (23-24 gen. 1929) e *Gli amori provinciali* (11-12 febb. 1930), quinto e ultimo scritto dei saggi stendhaliani: i primi quattro erano apparsi su «La Stampa» di Torino dall'agosto al dicembre 1929: *Una maniera di pronunciare* (10 ag. '29); *Uomini di mondo* (7 sett. '29); *Vita di Madame de Renal* (26 ott. '29); *Il viaggio lombardo* (9 dic. '29)<sup>21</sup>.

Nel frattempo preparava con Falqui la corposa antologia *Scrittori nuovi*<sup>22</sup>, lavoro che spiegava lo sforzo di andare problematicamente verso il nuovo pur tra contraddizioni e disomogeneità varie: nella raccolta, tra gli altri, trovarono spazio Svevo<sup>23</sup>, ma non come avrebbe voluto Vittorini, il goriziano Carlo Michelstaedter, il giovanissimo Moravia, che solo un anno prima aveva

<sup>17</sup> *Ivi*, 121-25, a p. 124.

<sup>18</sup> *Id.*, *Scarico di coscienza*, poi, col titolo *Maestri cercando*, in *Id.*, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1992<sup>2</sup>, pp. 5-7, alle 6-7.

<sup>19</sup> Sull'argomento vd. A. PANICALI, *Elio Vittorini*, cit., pp. 62-63.

<sup>20</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 134-39.

<sup>21</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Saggi stendhaliani*, in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di R. Rodondi, cit., pp. 67-94.

<sup>22</sup> Cfr. *Scrittori nuovi. Antologia italiana contemporanea*, prefazione di G.B. Angioletti, Lancia, Carabba, 1930.

<sup>23</sup> Vd. *Scrittori nuovi*, cit., pp. 603-12.

pubblicato *Gli indifferenti*, tempestivamente recensito da Borgese<sup>24</sup>, Carlo Carrà, Giorgio De Chirico e Roberto Longhi, autore quest'ultimo del *Piero della Francesca* (1927)<sup>25</sup>, edito solo un anno dopo la comparsa del libro *Il gusto dei Primitivi* di Lionello Venturi: entrambi gli studi ebbero influenze non irrilevanti sulla formazione letteraria dei giovani scrittori di quegli anni<sup>26</sup>.

L'antologia *Scrittori nuovi* riaccese la rissa con Titta Rosa, anch'egli presente nel volume con due brani<sup>27</sup>, e servì al giovane siracusano per sfogarsi in privato con Quasimodo della mal riuscita operazione editoriale condivisa con Falqui<sup>28</sup>.

Tralasciati per un po' gli interventi di carattere politico ma non il forte, polemico spirito antiborghese, che connotava anche il suo essere *fascista*, Vittorini, così come già Malaparte, si dedicò a tempo pieno alla letteratura e a progetti e questioni culturali.

A Firenze, lo stretto contatto con il fervido ambiente intellettuale, gli incontri serali con artisti e letterati al caffè delle *Giubbe rosse* o a casa di Drusilla Tanzi (la «Mosca» di Montale) e non ultima la fraterna amicizia dei giovani Vasco Pratolini, Romano Bilenchi e Giansiro Ferrata, determinarono in lui un netto cambiamento: «La coscienza del valore della parola, l'esercizio di traduzione della prosa inglese, l'incontro con la poesia italiana contemporanea e con i solariani, lo portano ad abbandonare il costruito della prosa d'arte, lento e per lo più imperniato sul verbo e sulla rete delle subordinate, e a sperimentare la paratassi»<sup>29</sup>, componente fondamentale della «poesia della durata» di Montale e dell'ermetismo; ma portandolo inoltre a scoprire l'opera narrativa di Svevo, pari, secondo lo scrittore, a quella di Stendhal e del prediletto Defoe<sup>30</sup>: quest'ultimo considerato oltremodo *Il papà*

<sup>24</sup> Cfr. G.A. BORGESSE, *Gli indifferenti*, in ID., *La città assoluta e altri scritti*, a cura di M. Robertazzi, Milano, Mondadori, 1962, pp. 214-20.

<sup>25</sup> Vd. *Scrittori nuovi*, cit., pp. 343-52. L'antologia è stata ripubblicata in anastatica a cura di P. Montefoschi nella collana «I Classici Carabba», Lanciano, Carabba, 2006.

<sup>26</sup> Oltre vent'anni dopo, nel '51, Vittorini, con una recensione definita da Contini «avventata», fu l'unico a stroncare la capitale mostra caravaggesca tenuta a Milano, che sancì la grandezza di Caravaggio e del suo critico più grande Roberto Longhi: vd. G. CONTINI, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 299-300.

<sup>27</sup> Vd. *Scrittori nuovi*, cit., pp. 621-28.

<sup>28</sup> Cfr. al riguardo E. VITTORINI, *La rissa letteraria* [1930], in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 178-85, in partic. p. 185.

<sup>29</sup> A. PANICALI, *op. cit.*, p. 51. Sulla lingua e lo stile di Vittorini, e per un'accurata analisi testuale della sua opera, vd. M. CORTI, *Prefazione* a E. VITTORINI, *Le opere narrative*, cit., I, pp. XI-LX.

<sup>30</sup> Vd. E. VITTORINI, *Diario in pubblico*, cit., pp. 16-19; su Defoe, *ivi*, pp. 19-22.

*dei romanzieri*<sup>31</sup>. Inoltre con Bilenchi e Pratolini, con i quali aveva condiviso progetti politici e proposte letterarie durante il soggiorno toscano, creò un sodalizio umano e intellettuale che nel tempo si connotò di una sua propria, riconoscibile caratterizzazione ideologica e antifascista.

Vittorini, a quel tempo, si abbandonava ai più fantasiosi progetti. Pensava di scrivere un manifesto contro il fascismo. [...]. Vittorini assunse il comando del nostro gruppetto e lui, Vasco e io, chiusi per ore e ore, in una stanza, elaboravamo progetti di propaganda rivoluzionaria, di persuasione sui poliziotti, sui giovani che conoscevamo; scrivevamo proclami e manifestini, senza poi potere attuare alcunché per non essere noi legati a nessun movimento, a nessun partito politico. Elio era un po' troppo fantasioso e ingenuo, ma in tutte le sue parole metteva una carica di autentico furore. Diceva che durante una rivoluzione i giovani, gli operai soprattutto, avrebbero adoperato le armi, e quindi avrebbero dovuto saperle usare<sup>32</sup>.

Ne «L'Italia letteraria» del maggio '31 Vittorini, in uno dei suoi articoli dedicati a Defoe – in questo caso *Daniel Defoe (1731-1931)*, scritto su richiesta di Falqui per il bicentenario della morte<sup>33</sup> – spiegava con argomenti che poi ritornarono in tante battaglie successive, la sua passione letteraria per lo scrittore inglese; – al mito di Robinson, il naufrago “tagliato fuori dalla società” in grado di ricominciare la vita anche senza il suo passato<sup>34</sup>, fu sempre affettuosamente fedele:

<sup>31</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Il papà dei romanzieri*, in «Il Mattino», 4-5 gennaio 1931, p. 3 poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di R. Rodondi, cit., pp. 220-24.

<sup>32</sup> R. BILENCI, *Vittorini a Firenze*, in Id., *Amici*, introd. di E. Paccagnini, Milano, BUR, 2002, pp. 100-143, a p. 114.

<sup>33</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 257-60.

<sup>34</sup> “Chi ha letto il *Robinson*, per quanto male e in pessime traduzioni, nella sua infanzia, sa rendersi conto, io spero, di ciò che affermo. tagliato fuori dalla società, ridotto sopra un'isola deserta, nelle stesse condizioni del primo uomo subito dopo la creazione, egli non si abbandona, come sarebbe naturale, a una vita interiore e contemplativa. Agisce, lotta per l'esistenza, accumula provvigioni, si circonda di arnesi utili, si accanisce a ricostruire tutte le invenzioni pratiche dell'umanità, quando gli sarebbe così facile abitare un albero e stendere la mano verso una pianta, un frutto per cibarsi. Ogni giorno inventa qualche opera semplicemente perché è spronato da un forte istinto di operare. L'isola intera è sua eppure ha bisogno di farsi *proprietario* di qualcosa più sua, di avere una casa, un cantiere, un piccolo posto, di sentirsi padrone di un dato numero di beni, crearsi una finzione ossia un gioco di tutta l'attività economica dell'uomo. La sua grande soddisfazione, quando si concede un po' di riposo, è di vedere che il magazzino è ben fornito... raggiunta questa soddisfazione egli ha distrutto la propria solitudine, vinta la miseria e la sventura”: *ivi*, p. 258.

Un'opera d'arte dice sempre la verità almeno non fa il gioco, ma è difficile ch'essa possa dire una verità così esterna, materiale e positiva senza perdere fascino una volta fuori del proprio tempo. I romanzi di Defoe non perdono fascino appunto perché sono riusciti a stabilirla, questa verità come un valore universale, rivelando nei fatti economici della vita una morale che non ha per centro e fondamento "il carattere" dell'uomo, ma la sua lotta per l'esistenza, il suo attaccamento ai beni terrestri, il suo bisogno di sicurezza [...] Defoe è il moralista dell'uomo oeconomicus, uno scrittore che diventa più vivo e moderno quanto più faticoso si rende l'acquisto del pane quotidiano [...]. La disoccupazione, la carestia, la fame danno materia di riflessione profonda e tersa attraverso i casi dei personaggi di Defoe [...]<sup>35</sup>.

Interrotta traumaticamente nell'aprile 1931 la collaborazione alla «Nazione» di Firenze, diretta da Bruno Fallaci<sup>36</sup>, zio di Oriana, Vittorini, nuovamente raccomandato da Montale<sup>37</sup>, incominciò subito la collaborazione al periodico «Il Bargello», settimanale politico-culturale, organo della Federazione provinciale fascista fiorentina e dunque sostenitore di un fazioso fascismo populista e di «sinistra»; la sua collaborazione alla rivista, amministrata dai fratelli Alessandro e Corrado Pavolini sin dalla sua nascita, avvenuta nel '29<sup>38</sup>, si protrasse fino al '37, con articoli, recensioni e polemiche di carattere letterario, cinematografico – seguiva il cinema contemporaneo da Henry King a Chaplin e di René Clair conosceva tutti i film<sup>39</sup> –, artistico, particolare cura riservò ai pittori fiorentini come Primo Conti, e di politica filo-fascista. Intanto non trascurava di affidare agli amici Giampiero Carocci e Giansiro Ferrata, direttori di «Solaria», prose, racconti e recensioni<sup>40</sup>. Sono anche gli anni in cui collabora a «Pègaso», «L'Italia letteraria», «Letteratura» con articoli di rimarchevole sostanza letteraria e critica<sup>41</sup>.

<sup>35</sup> E. VITTORINI, *Defoe all'orecchio*, in *Diario in pubblico*, cit., pp. 21-23, a p. 21. Il testo come abbiamo visto uscì nel maggio e non nell'aprile del '31 così come indicato nel *Diario*.

<sup>36</sup> Dopo l'abbandono del giornale una violentissima requisitoria Vittorini rivolse al provincialismo de «La Nazione», vendicandosi così della mancata assunzione: cfr. E. VITTORINI, *Corriera di Firenze*, in «L'Italia letteraria», a. III, n. 44, 1 novembre 1931, p. 7, poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 310-11.

<sup>37</sup> Cfr. R. CROVI, *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, cit., pp. 91-92.

<sup>38</sup> Sui contatti tra Vittorini e Corrado Pavolini vd. A. PANICALI, «La vita è dura». *Lettere inedite di Elio Vittorini a Corrado Pavolini*, in «Otto/Novecento», n. 3-4, 1992, pp. 147-79.

<sup>39</sup> E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 592-95; 632-36.

<sup>40</sup> Cfr. *Lettere a Solaria*, a cura di G. Manacorda, Roma, editori Riuniti, 1979 nonché *Antologia di Solaria*, a cura di E. Siciliano, introd. di A. Carocci, Milano, Lerici editore, 1958, in partic. opuscolo dell' *Indice generale di Solaria*, pp. 1-32.

<sup>41</sup> Per tutti si pensi al lungo saggio *Caterina Mansfield*, in «Pègaso», vol. IV, fasc. XI, 1932,

Su «Il Bargello», almeno fino ai fatti di Vienna del '34 – le cannonate di Dollfuss contro le case degli operai –, che minarono, senza farli ancora crollare, i suoi convincimenti politici<sup>42</sup>, Vittorini partecipò con alacrità al dibattito politico-culturale con le rubriche *Corpo di guardia*, su cui condusse “nell’autunno-inverno del 1934 la campagna antiborghese”<sup>43</sup>, e *Settimanale dei libri* (1931-1934), inaugurata il 31 maggio del '31 con un intervento intitolato *Il Malaparte*<sup>44</sup> e chiusa con la significativa recensione all’edizione solariana de *Il castello di Udine* di Gadda (7 ottobre 1934)<sup>45</sup>.

La collaborazione di questi anni al «Bargello» documenta inoltre la crescente sensibilità per i problemi dell’editoria e del pubblico, derivante soprattutto dall’esperienza mondadoriana. Dentro il tendenziale e progressivo distacco dalla condizione di letterato tradizionale perciò, si delinea anche qui la figura dell’intellettuale-editore nascente<sup>46</sup>.

Nella rubrica *Settimanale dei libri* – che a partire dal '33 si ridusse significativamente dopo lo storico viaggio a Milano del marzo di quell’anno<sup>47</sup> e l’avvio della collaborazione con Mondadori –, furono recensiti con favore scrittori giovani ossia nuovi come Carlo Emilio Gadda, Giovanni Comisso – “Chi non conosce ancora Giovanni Comisso è pregato di mettersi subito al corrente”<sup>48</sup> –, il cinquantenne versiliese Enrico Pea, “uno che mi fa l’impressione d’un grande scrittore”<sup>49</sup>, Guido Piovene, Gaetano Tumiati, Silvio Benco, Cesare Zavattini, Giansiro Ferrata, Piero Gadda, P.A. Quarantotto-Gambini. Recensioni benevoli furono riservate anche ad Antonio Baldini, Orio Vergani e altri ancora, come Carlo Cordè e Dino Garrone, giudicati *forti promesse*.

pp. 553-72, poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 515-36.

<sup>42</sup> Cfr. R. RODONDI, *Introduzione* a E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. XVII-L, a pp. XXVIII-XXIX.

<sup>43</sup> R. RODONDI, *Introduzione*, cit., p. XXIX.

<sup>44</sup> E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 387-88.

<sup>45</sup> *Ivi*, pp. 789-90.

<sup>46</sup> G.C. FERRETTI, *L’editore Vittorini*, cit., p. 26.

<sup>47</sup> “Se scriverò mai un’autobiografia racconterò della grande importanza ch’ebbe per me quel viaggio a Milano. Ne tornai innamorato di luoghi e nomi, del mondo stesso, come ero stato altre volte solo nella mia infanzia. Era una condizione che veniva non improvvisa, anzi era cercata, eppur risultava straordinaria, dopo cinque o sei anni durante i quali mi pareva di non aver avuto che da bambino rapporti spontanei con le cose materne della terra e guardavo perciò all’indietro, scrivendo rivolto all’indietro”: E. VITTORINI, *Prefazione alla prima edizione del «Garofano rosso»*, in *Le opere letterarie*, cit., I, pp. 423-50, a p. 426.

<sup>48</sup> “Si fidi il lettore; sono queste semplici cose le autentiche gioie di una lettura. E Comisso, degli scrittori di qua della guerra, è di simili gioie il forziere più ricco”: E. VITTORINI, *Comisso*, in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 406-7.

<sup>49</sup> *Ivi*, pp. 439-42, a p. 439.

Nella rubrica non mancarono livorose, a volte feroci, critiche verso quanti venivano ritenuti *falsi scrittori*: duri giudizi furono riservati a Fabio Tombari – *Il granchio Tombari*<sup>50</sup> –, Aldo Capasso, Lorenzo Viani, a cui contrapponeva Pea<sup>51</sup>, Carlo Bernari, di cui poco apprezzò *Tre operai*<sup>52</sup>, ecc. Recensioni non proprio pacifiche dedicò a Bacchelli nel '31<sup>53</sup> e a Bonaventura Tecchi in apertura del *Settimanale dei libri* del 1932.

Nelle rassegne di poesia apparvero scritti e riflessioni critiche su Saba, Montale, Ungaretti, Quasimodo, Virgilio Giotti, Vieri Nannetti, di cui recensì l'edizione di Solaria di *In nudisti del monte Catterina* nel '33<sup>54</sup>. Uno scritto-recensione Vittorini dedicò anche alla pubblicazione di *Vita di Arnaldo* di Benito Mussolini, definito, senza imbarazzo, “un poeta di cui la storia letteraria, senza alcun dubbio, terrà conto”.

Ci sono dieci pagine nella *Vita di Arnaldo* che fanno pensare di chi le ha scritte: ecco un poeta. Sono le prime dieci pagine del libro: non biografiche, non polemiche, non pagine di testimonianza, o di commento; ma pagine pure, dettate dal bisogno d'evocazione e basta, pagine di poesia<sup>55</sup>.

Sul suo rapporto con il fascismo, che determinò l'accettazione del corporativismo, la condivisione della campagna d'Africa e l'adesione alla battaglia demografica, Vittorini ritornò anni dopo per raccontare senza ipocrisie o rimozioni, la sua adesione ad un regime reazionario e violento, da cui aveva preso le distanze dopo un laborioso quanto consapevole processo morale e politico<sup>56</sup>: in questa sua confessione in pubblico non dimenticò quanto aveva scritto su Mussolini sulle pagine del «Bargello».

<sup>50</sup> *Ivi*, pp. 449-52.

<sup>51</sup> “Enrico Pea è forse il più *vero* della generazione che cammina ora dentro i cinquantenni e appunto egli è il più *povero* di tutti; in Versilia quando lui di Viani piccoli e grossi potrebbe allevarne uno per pelo di barba, lo stesso che mosche. E tiriamo avanti”: *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., p. 439.

<sup>52</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Tre operai che non fanno popolo*, in «Il Bargello», a. VI, n. 29, 22 luglio 1934, p. 3, poi in *Letteratura arte società*, cit., pp. 701-2.

<sup>53</sup> *Id.*, *L'ultimo Bacchelli*, in «Il Bargello», a.III, n. 31, 2 agosto 1931, p. 3, poi in *Letteratura arte società*, cit., pp. 408-10.

<sup>54</sup> *Id.*, *Letteratura arte società*, cit., pp. 701-2.

<sup>55</sup> *Id.* *Poesia in Mussolini*, in «Il Bargello», a. V, n. 5, 29 gennaio 1933, p. 3, poi in *Letteratura arte società*, cit., pp. 703-4, a p. 703.

<sup>56</sup> Colme di livore ed ostilità sono le ruvide critiche di Asor-Rosa, permeate in profondità ancora di faziosità ideologica, sulle ragioni del cosiddetto fascismo di sinistra di Vittorini e sulla maturazione del suo antifascismo. Cfr. A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Savelli, 1965, pp. 104-73 (ora Torino, Einaudi, 1988, p. 89 sgg.).

[...] Ci ho messo del tempo a capire che il fascismo era reazione, e dunque, era violenza. Sì, sono arrivato persino a parlar bene del *Diario di guerra* e della *Vita di Arnaldo* di Mussolini: dopotutto, contenevano una pedagogia libertaria alla quale non ero indifferente<sup>57</sup>.

Nel '31 infatti, con enfasi, aveva già segnalato ai lettori la pubblicazione di *Il diario del Duce*<sup>58</sup>. In quello stesso anno per le «Edizioni di “Solaria”» (Firenze, tipografia F.lli Parenti) uscì il suo primo libro di narrativa, *Piccola borghesia*, 8 racconti, di cui 4 inediti per intero, sistemati in maniera non cronologica<sup>59</sup>: *La mia guerra*, *Quindici minuti di ritardo*, *Educazione di Adolfo*, *Raffiche in Prefettura*, *La signora della stazione*, *Il piccolo amore*, *Sola in casa*, *Coniugi a letto*.

Il libro fu causa di una roventissima polemica contro il poeta e scrittore solariano Aldo Capasso (1909-1997) e si estese ad alcuni influenti componenti della giuria del Premio Fracchia; tra questi Giovan Battista Angioletti e Giuseppe Ungaretti.

Vittorini, bisognoso di denaro, aveva sperato di vincere il premio con *Piccola borghesia* ma gli furono preferiti, a pieni voti, il romanzo di Eurialo De Michelis, *Adamo*, e la raccolta poetica di Capasso, *Il passo del cigno ed altri poemi*, con pref. di Giuseppe Ungaretti, Torino, Buratti, 1931. Con l'articolo *Musa savonese* il Nostro accese l'incendio della disputa e degli insulti, annunciati nel profilo di *Eurialo De Michelis* e in una minacciosa noticina di due righe intitolata *Imminente* – “dimostriamo come è stato facile scambiare un'oca per un cigno”<sup>60</sup> –, non risparmiandosi alcunché sul poeta ligure, per giunta influente collega nel gruppo di «Solaria».

[...]. Chi ha un'espressione l'ha uguale. E in tal senso Capasso non sbaglia. Tutto si uguaglia e si cuoce nel suo brodo. Che è il brodo di un minestrone. Argomenti psichici di un collegiale sono al fondo. Sofferenza ben altro che lirica, né patologica, ma propria di un tardivo sviluppo del

<sup>57</sup> Cfr. R. CROVI, *Il lungo viaggio di Vittorini*, cit., p. 168. Inoltre vd. G. BONSAVER, *Elio Vittorini: The Writer and the Written*, Leeds, Northern Universities Press, 2000, pp. 28-34, in partic. p. 32.

<sup>58</sup> E. VITTORINI, *Letteratura arte società*, cit., p. 400.

<sup>59</sup> In appendice all'edizione solariana di *Piccola borghesia* era inserita questa significativa *Nota*: “Dei racconti, o prose, riuniti in questo volume, tre, e precisamente *Quindici minuti di ritardo*, *educazione di Adolfo* e *raffiche in Prefettura*, hanno continuità di azione e vanno letti di seguito. Gli otto racconti sono tutti da considerarsi inediti sebbene di qualcuno furono pubblicate delle parti, in riviste, sotto lo stesso titolo. L'ordine che ho dato loro non è cronologico”: E. VITTORINI, *Le opere narrative*, I, cit., p. 1164.

<sup>60</sup> Cfr. *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., rispettivamente pp. 542-45, p. 546.

sesso: stato di eccitazione innanzi a fotografie pornografiche di donne nude con occhiali<sup>61</sup>.

L'*affaire* Capasso, con tutte le sue complesse implicazioni anche sul gruppo di «Solaria» e sullo schieramento alle spalle dei leaders del Premio Fracchia, fu utilizzato per tentare di isolare ulteriormente Vittorini, ritenuto, secondo la rabbiosa definizione usata da Ungaretti, il *sicario* di Montale, obiettivo intrinseco della severa reazione, sfociata in un'istanza a Corrado Pavolini<sup>62</sup>, non accolta, di licenziamento del giovane siciliano dal «Bargello»<sup>63</sup>. Vittorini, per la violenza delle sue critiche, entrò praticamente in guerra con le consorterie culturali dominanti, non prive di importanti legami con il regime.

Dal punto di vista strettamente letterario in *Piccola borghesia* lo stile accurato, derivato dall'attivazione degli eleganti canoni rondeschi e dalle moderne influenze solariane, non in tutti i racconti riscatta la materia narrativa e non sempre aiuta a chiarire al lettore i motivi profondi di testi che, scaturiti da una sorta di assidua ricerca della propria interiorità, tanto concedono allo sperimentalismo e alle sue amplificazioni verbali.

Nei racconti giovanili la Sicilia è l'isola primitiva dell'infanzia, dove non poteva non abitare il nonno-Robinson; è «il passato mitico dell'uomo, anteriore all'alienazione storica del lavoro e del profitto; del lavoro finalizzato al profitto che inevitabilmente differenzierà gli uomini in sfruttati e sfruttatori, in *più uomo e meno uomo*»<sup>64</sup>.

Nel racconto *La mia guerra*, con cui si apre la raccolta e che Giansiro Ferrata definì «piccolo capolavoro a sé stante»<sup>65</sup>, compaiono alcuni delle

<sup>61</sup> E. VITTORINI, *Musa savonese*, in «Il Bargello», a. IV, n. 39, 4 gennaio 1931, p. 3, poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 548-50.

<sup>62</sup> «I giovani, specialmente, che si formarono tra il '25 e il '30, e cominciarono, prima che di letteratura o di critica, a scrivere di Mussolini e d'Italia, e le loro nuove armi provarono, come noi, sulla malapartiana «Conquista dello Stato» o sul «Tevere», sentono in lui una specie di fratello maggiore e sono impazienti di ripeterne, per altre vie, la carriera»: E. VITTORINI, *Corrado Pavolini* in «Il Bargello», a. III, n. 5, 31 gennaio 1932, p. 3 poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 430-31, a p. 430.

<sup>63</sup> Cfr. V. CARDARELLI e G. UNGARETTI, *Lettere a Corrado Pavolini*, a cura di F. Bernardini Napoletano e M. Mascia Galateria, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 186-89. Inoltre vd. *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 548-50, *ivi*, pp. 552-53.

<sup>64</sup> P. ORVIETO, *Elio Vittorini*, in *Un'idea del'900. Dieci poeti e dieci narratori del Novecento*, cit., pp. 337-60, a p. 341.

<sup>65</sup> G. FERRATA, *Introduzione* a E. VITTORINI, *Piccola borghesia*, Milano, Mondadori, 1991<sup>4</sup>, pp. 5-18, a p. 16. Per Pietro Pancrazi nei racconti *La mia guerra* e *Piccola anima* «senti improvvisamente altra densità, altro impegno»: li comincia Vittorini»: P. PANCAZZI, *Elio Vittorini narratore lirico*, in *Id., Scrittori d'oggi*, serie quarta, Bari, Laterza, 1946, pp. 123-28, a p. 124.

sostanze chimiche che caratterizzarono nel tempo la migliore poetica dello scrittore, ossia il culto di Defoe e quel vagheggiamento emotivo di una propria realtà e felicità che conferiscono alle persone e ai paesaggi connotati romanzeschi e un tono umanamente festoso e carnevalesco.

[...] la cucina si chiamava così solo per il vasto camino intorno al quale si riunivano d'inverno sera bevitori a giocare con le carte, del resto era stiva, magazzino, punto franco, tutta stipata di casse vuote da rum e di bottiglie da selz, e noi bambini vi stabilimmo il nostro quartier generale di felicità come l'amore alla guerra ci suggeriva. Dimenticherò mai quel lungo stanzone ad arcate, che odorava di stalla e di giungla e risuonava di cavalcate, di abordaggi, di piccoli urli di scimmie e di pappagalli? Con una penna di gallo nei capelli cugino Boris e io ci dichiarammo subito nemici. Emilietta sarebbe stata la nostra preda; e fu; ce la rapivamo a vicenda obbligandola a restare nascosta, a volte, in un cassone per lunghe finzioni di agguati, acclamandola regina del Far-West, regina del Matto Grosso, ch'erano regni dove Boris roteava il lazo e io aspettavo di prendere al varco con un colpo di Winchester la tigre dal becco d'aquila e dalla coda a sonagli<sup>66</sup>.

In una condizione di rammemorazione lo scrittore porta al centro degli avvenimenti la condizione del tempo del suo essere bambino, il racconto di un'età epica, memorabile della propria autobiografia ricostruita attraversando sensazioni e immagini non sistemate secondo precise scansioni cronologiche. I personaggi diventano interlocutori di una proiezione melanconica dell'io.

Sentii finita per sempre la mia vacanza. Finita la guerra, finita la luna, e mi venne voglia di morire... Diventare uno di quegli esseri misteriosi che avevo incontrato tante volte sui marciapiedi di Gorizia, distesi col viso al cielo, sorridenti. E dove vanno quando si alzano? In una luce come questa luna, azzurri, felici... pensai [...]. Con questi pensieri la campagna mi riprese, mi scopri filari, alberi e alberi, casettine e fogliame, e ruscelli valicati da brevi passerelle. Poi entrammo in mezzo ai monti, fra cascate d'acqua e mi parve non so perché, un paese di mulini. Mi parve il paese di "Giuseppe nella neve", la fiaba che Lussia rantolò quella notte. Era morta adesso. Distesa sul canapé navigava nella luna di Udine. Aveva la guerra, Lussia...<sup>67</sup>.

Nel racconto, come ha notato Manacorda, risalta il mito dell'infanzia e dei suoi ricordi, ma vi si scorge una intrinseca vena antiretorica e antimilitarista, distante dalle posizioni del regime.

<sup>66</sup> E. VITTORINI, *Piccola borghesia*, cit., pp. 37-38.

<sup>67</sup> *Ivi*, pp. 50-51.

Vittorini smitizzava la guerra patriottica, cioè mostrava di non subire la suggestione del mito pubblico e ufficiale; ciò che per lui più contava era il suo mito personale, l'affettuoso e vagheggiato ricordo infantile, che accentuava la componente lirica della scrittura vittoriniana<sup>68</sup>.

Sergio Solmi recensendo il libro, dopo aver riconosciuto all'autore una conoscenza della letteratura europea – Proust e Joyce tra tutti – individuava in una linea “insieme psicologica e fiabesca” il significato di *Piccola borghesia*, costantemente proteso ad un parallelismo tra “realtà e sogno, destinati a non incontrarsi mai”. Su questo percorso “lo scrittore potrà meglio svolgersi”.

Non è difficile infatti notare che proprio dove il suo stile è più spoglio, e libero dalle pretese dell'*écriture artiste*, il Vittorini raggiunge i suoi effetti più intensi, dandoci l'immagine lirica d'una vita latente di desideri e d'istinti, che nel suo indifferenziato mutarsi, nel suo organizzarsi fatale, trova un accenno di patetica ineluttabilità. Alcune novelle, come la *Signora della stazione* e *La mia guerra* sono già fuori dal limbo sperimentale toccano l'arte<sup>69</sup>.

Negli anni Trenta Vittorini, pur percorrendo strade a volte disagiate ed impervie, seppe rintracciare e rinforzare i nuclei della sua poetica che meglio lasciavano presagire quegli sviluppi artistici auspicati dalla lettura solmiana. Tra il 1932 e la stesura di *Conversazione in Sicilia* pubblicò alcuni tra i suoi più bei racconti: dall'irriverente e burlesco *Il mio ottobre fascista* (apparso sul «Bargello» nel 1932 nel decennale della marcia su Roma), prova di una riconoscibile autonomia ideologica e di un'adesione al fascismo non propriamente dettata dalla ricerca strumentale di incarichi e favori, per nulla disponibile ad un conformismo retorico e servile<sup>70</sup>, ai notevoli *Il signore voleva assassinarlo* (1934), in cui s'individuano tracce consistenti dei suoi rapporti con Kafka ma anche con il *nonsense* del primo Zavattini<sup>71</sup>, *Tranvai* (1934), la storia del giovane Emilio, alle prese con la paura della solitudine<sup>72</sup>, al delicatissimo *Quando cominciò l'inverno* (1939), prova di un lirismo ormai maturo, dalla compiuta vocazione artistica: di vibrante intensità è la storia sentimentale tra il meccanico Stefanino e la ragazzina figlia del padrone, che

<sup>68</sup> G. MANACORDA, *Storia della letteratura contemporanea (1940-1975)*, Roma, Editori Riuniti, 1977<sup>4</sup>, p. 75.

<sup>69</sup> S. SOLMI, *Il primo Vittorini* (1931), in *La letteratura italiana contemporanea*, t. I, *Scrittori negli anni*, a cura di G. Pacchiano, cit., pp. 153-58, a p. 158.

<sup>70</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Nome e lagrime e altri racconti*, cit., pp. 139-45.

<sup>71</sup> *Ivi*, pp. 171-80.

<sup>72</sup> *Ivi*, pp. 161-69.

adulta, ormai avviata all'anonimia e alla dissoluzione nella città misteriosa e disumana, svela un rapporto rorido di candore che l'ignominia degli uomini ha distrutto e infangato soltanto perché i due protagonisti avevano voluto conoscere insieme il mondo "ch'era al di là delle segherie"<sup>73</sup>.

Con l'uscita di *Piccola borghesia* si avverte il preludio della temperie emotiva, ideologica e stilistica che intride il diario di viaggio *Quaderno sardo*, scritto tra il settembre-ottobre 1932, apparso ne «L'Italia letteraria» il 25 dicembre di quello stesso anno, divenuto *Nei Morlacchi - Viaggio in Sardegna* (1936)<sup>74</sup>; da questo testo di originale poesia in prosa derivarono taluni archetipi della più autentica narrativa vittoriniana: temi, impressioni, personaggi, atmosfere, paesaggi e simboli che impressero a *Conversazione in Sicilia* la peculiare, straordinaria fisionomia che ancora oggi, ad un settantennio di distanza, continua a sedurre i lettori di tutto il mondo.

Alcune pagine bellissime del *Quaderno sardo* intitolate *Giorni di mare* furono edite su «Solaria» nel 1933<sup>75</sup>. Nelle descrizioni e nelle rievocazioni vittoriniane delle coste sarde, delle sue acque celesti e dei suoi incantati borghi marinari, si ritrovano analogie recondite anche con le *Lettere di crociera*, diario scritto nel 1898 dal genovese Ceccardo Roccatagliata Ceccardi - poeta su cui Montale scrisse più volte a partire dal 1927 - durante una vacanza estiva trascorsa in barca tra Sturla e Portofino<sup>76</sup>.

Nel diario Vittorini verbalizza le giornate a bordo della "Città di Spezia", descrive il paesaggio, ma rievoca anche l'infanzia, l'Emilietta di *La mia guerra*, racconta della strana isola di Caprera "coi suoi pini selvatici" e parla di un Garibaldi che si era fabbricato un felice gruppo di casette rustiche, alcune di legno, che "così poteva sognarle un bambino, ai tempi che si leggeva Giulio Verne". Il Generale di infinite imprese in quella sua isola e nei suoi oggetti finalmente svelava che "c'era il piacere d'un ragazzo, in lui, che gioca a Robinson".

<sup>73</sup> *Ivi*, pp. 187-98, a p. 191.

<sup>74</sup> Nel 1932 lo scrittore stese il diario cronachistico e poetico di un viaggio in Sardegna, che venne poi pubblicato nel volume *Nei Morlacchi - Viaggio in Sardegna*, Firenze, Parenti, 1936; nel '53 i due testi che formano l'opera furono ripubblicati col titolo definitivo di *Sardegna come un'infanzia*, Milano, Mondadori, 1953. La prosa lirica *Nei Morlacchi* era stata composta nel '53. Ricco di forti elementi simbolici, la composizione risente di suggestioni stilistiche e liriche provenienti dal Quasimodo di *Acqua e terra* e dalla narrativa di Giovanni Comisso. Un'accurata ricostruzione delle vicende testuali dei due brani è in R. RODONDI, *Per la storia di «Sardegna come un'infanzia»*, in «Autografo», n.s., a. VIII, num. 22, feb. 1991, pp. 3-44 e 79-94.

<sup>75</sup> *Antologia di Solaria*, a cura di E. Siciliano, cit., pp. 309-21.

<sup>76</sup> Vd. C. ROCCATAGLIATA CECCARDI, *Tutte le Poesie*, a cura di B. Cicchetti e E. Imaristo, Genova, Sagep, 1982 e anche ID., *Tutte le opere*, a cura di P.A. Balli, Pisa, Giardini, 1979.

L'aratro; il banco da falegname, la barca: tutto questo fa pensare all'aperta gioia dei quattordici anni. e certe piccole cose nelle stanze: un paracamina fatto con illustrazioni di riviste inglesi, un veliero in bottiglia, un pappagallo impagliato...<sup>77</sup>.

La pubblicazione della prima puntata di *Garofano rosso* su «Solaria» a partire dal febbraio '33 segnò l'apertura di una nuova fase nella ricerca narrativa del venticinquenne siracusano<sup>78</sup>. Nella fondamentale *Prefazione*, a corredo dell'edizione integrale in volume (1948), rievocando il proprio stato d'animo durante la scrittura dell'opera, Vittorini indicava le ragioni di un grave disagio da superare:

Io non potevo, ora, continuare a scrivere solo *guardando all'indietro*: ora non sapevo non guardarmi anche intorno. Vi ero attirato dal piacere che vi trovavo, e dall'ansietà ch'era stata e poteva tornare ad essere la mia<sup>79</sup>.

L'*incipit* del romanzo traccia l'identikit dello spazio e della scenografia in cui si svolge la vicenda narrativa ossia in una società provinciale – la storia è ambientata ai tempi del delitto Matteotti nella Sicilia del 1924 – che Vittorini aveva con eleganza e ironia raccontato in *Corriera Siracusa*, articolo apparso su «L'Italia letteraria», il 19 maggio 1929<sup>80</sup>, modello archetipico, molto più che in embrione, del paesaggio cittadino in cui si svolge qualche anno dopo *Il garofano rosso*.

Aspettavamo la campana del secondo orario, tra undici e mezzogiorno, pigramente raccolti, sbadigliando, intorno ai tavolini del caffè *Pascoli & Giglio*, ch'era il caffè nostro, del Ginnasio-Liceo, sull'angolo di quella strada, anch'essa nostra, con la via principale della città, dai borghesi detta *Corso* e da noi *Parasanghea*<sup>81</sup>.

Le nobili quanto confuse aspirazioni dello studente di liceo Alessio Mainardi, la sua crisi di coscienza sugli operai, l'amicizia con il diciottenne

<sup>77</sup> *Antologia di Solaria*, cit., p. 320.

<sup>78</sup> Il romanzo venne pubblicato sulla rivista di Carocci articolato in otto puntate: le prime cinque dal numero di feb.-mar. a quello di nov.-dic. 1933; la sesta nel numero dell'apr. 1934, che venne sequestrato per ordine del prefetto di Firenze; la settima nel fascicolo dell'estate '34, l'ultima nell'ultimo numero della rivista, datato «settembre-dicembre 1934», ma stampato in realtà il 31 mar. 1936.

<sup>79</sup> E. VITTORINI, *Prefazione a Il garofano rosso*, in *Le opere narrative*, cit., I, pp. 423-50 a p. 427.

<sup>80</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Letteratura, arte, società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 53-56.

<sup>81</sup> E. VITTORINI, *Il garofano rosso*, in *Le opere narrative*, cit., I, pp. 223-422, a p. 225.

Tarquinio Masséo, in cui si scorge una stretta rassomiglianza con il giovane siracusano Alfredo L. Mezio, intimo di Vittorini negli anni della giovinezza<sup>82</sup>, la vita in un tipico capoluogo della provincia siciliana – verosimilmente Siracusa appunto, allegoricamente, paragonata ad una stampa del Piranesi<sup>83</sup> –, dominata dal gusto e dalle mode della società piccolo-borghese, racchiudono le contraddizioni e le inquietudini di una generazione di giovani che stava formandosi a contatto con l'ascesa del fascismo e la sua evoluzione verso forme dittatoriali.

L'avventura politica – “mi ero messo nei fascisti per antipatia verso quel socialismo dal quale discendeva mio padre col suo odioso modo di ragionare”<sup>84</sup> – e il coinvolgimento sentimentale del protagonista si intrecciano con soluzioni narrative altamente metaforiche, che trasformano i fatti in mito, la realtà in letteratura, le immagini dell'infanzia in paesaggi romanzeschi: il *Matto Grosso*, una zona periferica della città dove i ragazzi si sfidano a duello, la *cava*, il luogo dove Alessio e Tarquinio fanno progetti per il futuro, il *campo*, la pensione dove vivono gli studenti della provincia.

L'unico pegno d'amore ricevuto da Alessio dalla compagna di classe Giovanna è un garofano rosso, segno tangibile di un sentimento purissimo e poetico. La storia di questa sorta d'educazione sentimentale si svolge su piani diversi, il che conferisce al romanzo una struttura a mosaico<sup>85</sup>. Il romanzo, come dimostrato, fu censurato per motivi moralistici e non propriamente politici<sup>86</sup>.

L'applicazione dei nomi-emblema anticipa una consuetudine che ritroveremo in *Conversazione in Sicilia* e in quasi tutte le opere successive. Il linguaggio lirico e la indole proustiana della memoria hanno innalzato la materia a livelli figurati, e le situazioni assumono un evidente portato di simbolo: l'incontro di Alessio con la prostituta Zobeide, donna avvolta dal tipico alone vittoriniano di mistero, assume prima il significato di una iniziazione

<sup>82</sup> E. VITTORINI, *Letteratura, arte, società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 55-58.

<sup>83</sup> “A forza di credere nella perizia, nell'intelligenza e nella competenza della gente che non ha mai trovato l'occasione di mostrar d'averne, adesso ci stanno guastando una piazza,, nel cuore di questa vecchia città, che mi aveva sempre fatto pensare ad una delle stampe del Piranesi, dove i palazzi e le chiese di Roma appaiono, eccelsi e inabitati, in fondo a metafisiche spianate sulle quali riverbera, tra l'erba e i sassi, un cielo astratto come appena dopo piovuto, e gigantesche statue contemplano le balaustrate delle terrazze elevate all'altezza delle loro fronti”: E. VITTORINI, *Corriera Siracusa*, in *Letteratura, arte, società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 52.

<sup>84</sup> E. VITTORINI, *Il garofano rosso*, in *Le opere narrative*, cit., I, p. 303.

<sup>85</sup> Cfr. S. PAUTASSO, *Guida a Vittorini*, cit., pp. 81 sgg.

<sup>86</sup> Cfr. R. RODONDI, *Il presente vince sempre. Tre studi su Vittorini*, cit.; A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit., pp. 109-53.

e poi di una consequenziale sofferenza; nella camera della «casa chiusa», il protagonista conosce finalmente quello che egli stesso definisce «l'intenso»<sup>87</sup> ma anche il momento della fine dell'adolescenza, dell'essere ragazzo del protagonista, che con volontà aveva tentato di sottrarsi al passare del tempo, alla realtà incalzante rifugiandosi nelle braccia della enigmatica Zobeide<sup>88</sup>.

La ricerca stilistica perseguita da Vittorini negli anni Trenta continua con l'incompiuto *Erica e i suoi fratelli*, scritto tra il gennaio e il luglio 1936, pubblicato su «Nuovi Argomenti» solo nel 1954 (num. 9, lug.-ago, pp. 3-66)<sup>89</sup>. Erica è un personaggio coraggioso, intelligente, ricco di una eccezionale carica psicologica, impegnato in un continuo quanto silenzioso monologo interiore; e le invenzioni di cui l'autore lo cosparge gli danno un sotteso significato metonimico, sicché dalle pagine della nuova opera, ambientata in una Sicilia fantasiosa e irreale, emergono l'indignazione e la ribellione dello scrittore nei confronti di una società ingiusta, alienata, incapace di condividere il dolore dell'uomo e la sua dolente umanità; e di lì a poco lo scoppio della guerra di Spagna andrà a rafforzare questa sua visione pessimistica del mondo. *Erica* oscilla fra storia e favola, fra passione ideologica e intonazioni crepuscolari, con qualche intrusione di populismo che arieggia le posizioni polemiche (ma non lo stile letterario) di alcuni scrittori statunitensi. Per affinità di taluni significati, probabilmente, fu il titolo del romanzo vittoriniano a suggerire a Luchino Visconti nel 1960 quello del film *Rocco e i suoi fratelli*, ispirato ad alcuni racconti di Testori raccolti nel libro *Il ponte della Ghisolfà*<sup>90</sup>, apparso nel '58 e apprezzato dallo stesso Vittorini.

Tra il 1938 e il 1940, anni cruciali per la maturazione di una coscienza antitotalitaria e antifascista da parte di una generazione di giovani intellettuali e artisti, lo scrittore siciliano tradusse, tra gli altri, Faulkner (*Luce d'agosto*, Milano, Mondadori, 1939), Steinbeck (*Pian della Tortilla*, Bompiani, 1939), Caldwell (*Piccolo campo*, Bompiani, 1940), di cui fu sequestrata nel '41 dal Minculpop proprio l'edizione vittoriniana, e il «grazioso ma tenue» (Contini, 1968) William Saroyan, *Che ve ne sembra dell'America* (Milano, Mondadori, 1940).

<sup>87</sup> E. VITTORINI, *Il garofano rosso*, in *Le opere narrative*, cit., I, p. 359. Un tentativo di continuazione del romanzo è *Giochi di ragazzi*, racconto apparso in «Letteratura», a. I, num. 1, gen. 1937, pp. 47-71, ora in *Le opere narrative*, cit., pp. 451-92; cfr. A. PANICALI, *Un romanzo vittoriniano interrotto: 'Giochi di ragazzi'*, in «Letteratura», n.s., num. 94-96, lug.-dic. 1968, pp. 153-67; ID., *E. Vittorini*, cit., pp. 130-40. «Nei Giochi i personaggi principali, costruiti secondo il vecchio modulo, sono gli stessi del *Garofano* [...]» (ivi, p. 133).

<sup>88</sup> S. BRIOSI, *Elio Vittorini*, cit., p. 33.

<sup>89</sup> Sul testo vd. G. VARONE, *L'essere uomini tra uomini. Prima della brughiera, dentro la città: la favola triste di "Erica e i suoi fratelli"*, in «Studi novecenteschi», a. XXXIII, n. 72, luglio-dicembre 2006, pp. 389-403.

<sup>90</sup> Cfr. F. DE NICOLA, *Introduzione a Vittorini*, cit., p. 57.

Dal 1930 la scoperta dell'America, e la conseguente diffusione della sua letteratura e del suo cinema, ebbe in Italia conseguenze rilevantissime sugli scrittori e sul pubblico giovanile.

Idealizzando l'America, che comunque era giustamente vagheggiata come un paese democratico con uomini liberi, e perciò implicitamente confrontata con l'Italia sottoposta a dittatura, Pavese e Vittorini uscivano anche dai ristretti orizzonti della nostra narrativa, e assimilavano un nuovo modo di raccontare, soprattutto di far dialogare<sup>91</sup>.

Cesare Pavese, il protagonista indiscusso di questa nuova *scoperta* dei narratori del Nord America, nell'immediato dopoguerra, nel 1946, sulle pagine di «Aretusa», rispondendo ad un'inchiesta promossa dalla rivista sulla formazione e gli influssi ricevuti dagli scrittori sulla propria attività negli ultimi tragici anni della dittatura, spiegava con assoluta nitidezza concettuale e consapevolezza storica:

[...] il decennio dal '30 al '40, che passerà nella storia della nostra cultura come quello delle traduzioni, non l'abbiamo fatto per ozio né Vittorini né Cecchi né altri. Esso è stato un momento fatale, e proprio nel suo apparente esotismo e ribellismo è pulsata l'unica vena vitale della nostra recente cultura poetica. L'Italia era estraniata, imbarbarita, calcificata – bisognava scuoterla, decongestionarla e riesporla a tutti i venti primaverili dell'Europa e del mondo. niente di strano se quest'opera di conquista di testi non poteva esser fatta da burocrati o braccianti letterari, ma ci vollero giovanili entusiasmi e compromissioni. Noi scoprimmo l'Italia – questo il punto – cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia, nella Spagna<sup>92</sup>.

Vittorini nell'edizione sequestrata di *Americana*, condividendo le intelligenti intuizioni pavesiane risalenti agli anni Trenta, aveva dichiarato esplicitamente il significato ideale, metaforico e “politico” della letteratura americana nell'Italia degli anni Trenta-Quaranta. Le traduzioni da Dos Passos, Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Gertrude Stein, Steinbeck, Faulkner, Saroyan, Caldwell avevano testimoniato e santificato il mito dell'America come terra della libertà, del sogno e della giovinezza.

<sup>91</sup> C. SEGRE, *La letteratura italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2004, p. 43.

<sup>92</sup> C. PAVESE, *L'influsso degli eventi* [1946], in ID., *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 221-24, a p. 223. Sul rapporto tra gli scrittori italiani e il sogno americano vd.: D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali dal 1930 al 1950*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia Editore, 1969; N. CARDUCCI, *Gli intellettuali e l'ideologia americana nell'Italia degli anni Trenta*, Manduria, Lacaita, 1973; AA.Vv., *Il mito americano. Origine e crisi di un modello culturale*, a cura di S. Chemotti, Padova, Cleup, 1980.

In quell'amaro breviario che può essere considerato *Diario in pubblico*, quando tante cose erano profondamente cambiate rispetto al passato e la sconfitta degli intellettuali appariva conclamata, il brano antologizzato aveva una precisa, volutamente tendenziosa aspirazione morale all'altezza del 1957.

L'America è oggi (*per la nuova leggenda che si va formando*) una specie di nuovo Oriente favoloso, e l'uomo vi appare di volta in volta sotto il segno di una squisita particolarità, filippino o cinese o slavo o curdo, per essere sostanzialmente sempre lo stesso: "io" lirico, protagonista della creazione. Quello che nella vecchia leggenda è il figlio dell'Ovest, e viene indicato come simbolo di un uomo nuovo, ora è il figlio della terra. E l'America non più America, non più un mondo nuovo: è tutta la terra. Ma le particolarità vi giungono da ogni parte, e vi si incontrano: aromi della terra: la vita vi si sofferma coi gesti più semplici, e senza mai sottintesi ideologici, intrepidamente accettata anche nella disperazione e la morte...<sup>93</sup>

Nel 1939 con Giansiro Ferrata, con cui condivise molte esperienze culturali e umane fin dai primi anni Trenta – nel *Settimanale dei libri* del '34 gli aveva recensito il romanzo *Luisa*, "un libro d'una singolare bellezza fisica"<sup>94</sup> –, Vittorini, mentre scriveva *Conversazione in Sicilia*, pubblicò nella collana mondadoriana "Libri Verdi", così detti dal colore della copertina così come quelli *gialli*, il saggio storico *La tragica vicenda di Carlo III*. Nei *Libri verdi*, inaugurati nel 1932 con il volume di Cesare Giardini, *Varennes. La fuga di Luigi XVI*, gli avvenimenti storici venivano trattati con i metodi del più serio giornalismo d'inchiesta mentre "la ricerca scientifica della verità resta sottintesa"<sup>95</sup>. Il testo, quarantaquattresimo della collana, è un'accurata ricostruzione, sulla base di fonti archivistiche di prima mano e di lunghe indagini bibliografiche avviate nel '35, delle ultime vicende del Ducato di Parma e Piacenza nel Risorgimento e degli intrighi diplomatici che accelerarono la sua inevitabile fine.

La storia ha il suo epicentro narrativo nella ricostruzione del ferimento mortale del duca Carlo III, avvenuto materialmente per mano del sellaio Antonio Carra il 26 marzo 1854, nella strada di Santa Lucia, a Parma,

<sup>93</sup> E. VITTORINI, *Diario in pubblico*, cit., pp. 166-67.

<sup>94</sup> ID., *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 775-76. Fu Ferrata a presentargli la milanese Ginetta Varisco, moglie del commediografo Cesare Vico Lodovici, con la quale Vittorini condivise una storia umana e sentimentale fino alla sua morte.

<sup>95</sup> ID., *I libri verdi*, in «Il Bargello», a. VI, n. 4, 28 gennaio 1934, p. 3, poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 778-80, a p. 779.

ma, secondo le ipotesi documentarie, frutto di un complotto organizzato in Piemonte. Alla morte del duca seguirono due anni di “delitti, punizioni ed indulgenze”.

L'indagine è anche un omaggio all'adorato Stendhal e alla sua *Certosa di Parma*, una città “nel cui nome i francesi (da Stendhal a Proust) carezzarono una squisitezza esotica e signorile”<sup>96</sup>. Il libro per volontà degli autori avrebbe dovuto intitolarsi *Sangue a Parma* ma ragioni editoriali e di mercato suggerirono altre scelte. Solo nel 1967, ristampando il libro che tanto piacque persino al severo Benedetto Croce, si pensò di accettare la originaria indicazione.

Due anni prima di questo accurato studio, Vittorini – eravamo nel settembre del '37<sup>97</sup> – si mise a lavorare a quello che è comunemente ritenuto il suo capolavoro, *Conversazione in Sicilia*.

Il termine conversazione che Vittorini scelse per il suo titolo più famoso richiama le sacre conversazioni, i quadri religiosi rinascimentali le cui figure silenziosamente evocano con la loro solenne armonia uno scambio di parole universali. Potremmo dire allora che il modello della conversazione vittoriniana è pittorico, visuale, allegorico, più che musicale, è uno spazio di astrazione in cui Vittorini isola gli elementi del racconto – personaggi, oggetti, parole, metafore – senza far loro perdere il loro peso di quotidianità prosaica, ma mettendo in discussione i rapporti tra i nomi e i significati e i valori<sup>98</sup>.

Si tratta di un'opera che esemplifica le aspirazioni letterarie di Vittorini, persuaso che scrivere consista nel ripetere *una* verità che si ritiene indispensabile dire e poi riaffermarla: “perché qualcosa che continua a mutare nella verità mi sembra esigere che non si smetta mai di ricominciare a dirla. Uno non scrive per arricchire il mondo della cognizione di qualche *altra cosa*”<sup>99</sup>. La sua isola è la terra *invisibile*, la favola che rimane nei suoi abitatori come scoperta e creata nella loro infanzia, “primitiva e antica allo stesso tempo, nella inesauribile rivelazione interna”, come la Calabria di Alvaro – che pure

<sup>96</sup> G. FERRATA-E.VITTORINI, *Sangue a Parma. (La tragica vicenda di Carlo III) 1848-1859*, Milano, Mondadori, 1967, p. 10.

<sup>97</sup> Pubblicato in cinque puntate su «Letteratura» – dal num. 6, aprile 1938, al num. 10 dell'aprile 1939, in vol. nel marzo '41 (Firenze, Parenti), ma col titolo *Nome e lagrime*, tratto da un racconto già apparso su «Corrente» (num. 19, 31 ott. '39) e aggiunto per ingannare la censura fascista –, il romanzo fu riedito ancora nel 1941 da Bompiani col titolo originario ripristinato. Per *Nome e lagrime* vd. *Le opere narrative*, cit., II, pp. 809-12.

<sup>98</sup> I. CALVINO, *Viaggio, dialogo, utopia* [1973], in *Saggi*, I, pp. 1268-72, a pp. 1269-70.

<sup>99</sup> E. VITTORINI, *Prefazione a Il garofano rosso*, cit., p. 175.

aveva stroncato sulle pagine di «Solaria» “per sfatare la leggenda, se non altro di un Alvaro prossimo consanguineo dei nuovi giovani narratori”<sup>100</sup> –, o la Sicilia di Aniante<sup>101</sup>.

Ceneri fredde avvolgevano, nel ghiaccio dei monti, la Sicilia, e il sole non si era levato, non si sarebbe più levato. Era notte senza la calma della notte, senza il sonno; per l'aria volavano corvi; dai tetti, dagli orti partiva ogni tanto uno sparo<sup>102</sup>.

L'opera nasce sullo sfondo di una durissima condanna di tutte le azioni che perpetuano il «mondo offeso»: del fascismo, certamente, sia per la partecipazione alla guerra di Spagna al fianco della Germania nazista che per la reazionaria politica socio-economica intrapresa; ma più in generale di tutte le altre “forze” che coartano e condizionano la libertà dell'uomo. Le ragioni storiche s'intrecciano pertanto all'inesausta ricerca elegiaca della terra e lo scrittore non rinuncia neppure a denunciare le reali condizioni dei poveri e del mondo pastorale mediante un'accurata saldatura tra le due componenti essenziali del romanzo, quella realistica e storica e quella mitica e poetica.

Nel suo “libro-manifesto” *Conversazione in Sicilia* l'uomo Ezechiele, sofferente per il dolore del mondo offeso, così riepilogava la situazione all'arrotino, alla presenza del nipote Achille<sup>103</sup>:

Il mondo è grande ed è bello, ma è molto offeso. Tutti soffrono ognuno per se stesso, ma non soffrono per il mondo che è offeso e così il mondo continua ad essere offeso<sup>104</sup>.

Vittorini scrisse il romanzo pervaso dal furore di non essere riuscito a raggiungere la Spagna sconvolta dalla guerra civile. Era sua intenzione in quel momento dedicare il libro alla *Pasionaria* ossia a Dominique Ibaruri<sup>105</sup>: è giunto il tempo di un'accesa polemica con i vecchi temi della retorica rea-

<sup>100</sup> E. VITTORINI, [«L'Amata alla finestra» – «Gente in Aspromonte»], in «Solaria», a. V, n. 5-6, maggio-giugno 1930, pp. 92-95. La recensione, apparsa nella rubrica *Zibaldone*, fece arrabbiare molto i solariani ed in particolare Bonaventura Tecchi. Vd. *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 186-90.

<sup>101</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Aniante «terremoto»*, in «L'Italia letteraria», a. IV, n. 33, 14 agosto 1932, p. 6 poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 488-91.

<sup>102</sup> E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, in *Le opere narrative*, I, cit., p. 696.

<sup>103</sup> E. VITTORINI, *Le opere narrative*, cit., I, cfr. parte IV cap. XXXV, pp. 669-73.

<sup>104</sup> E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, in *Le opere narrative*, a cura di M. Corti, cit., I, pp. 673. Vd. inoltre ID., *Il mondo offeso*, in AA.Vv., *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, antologia a cura di L. Sciascia, cit., pp. 71-77, a p. 77.

<sup>105</sup> Cfr. R. BILENCI, *Amici*, cit., p. 114.

zionaria di *Strapaese*, convinto che il popolo non può restare “quale è” ma deve uscire dalle sue sterili Vandee per rinnovare e rivoluzionare la realtà, senza lasciarsi irretire dalle blandizie del potere o dal pur inutile affermazione di una dignità passiva<sup>106</sup>.

In quel tempo Vittorini studiava il Vespro siciliano e lo giudicava, liberandolo da tutta la mitologia che lo caratterizzava nei racconti di storici e cronisti, come un fatto del tutto reazionario, del tutto privo di un distintivo carattere rivoluzionario.

Condividendo l'idea crociana che l'avvenimento fosse stato “principio di molte sciagure e di nessuna grandezza”<sup>107</sup>, sosteneva che “non col Vespro la Sicilia partecipò ad una rivoluzione”. Leonardo Sciascia, attribuendo alla posizione vittoriniana una precisa componente ideologica, avviata a polemizzare con il regime impegnato nella guerra di Spagna, riteneva che in quel giudizio:

si sente che lo scrittore sta lanciando un'invettiva su uno schermo che nascondeva altro momento che si dice rivoluzione, e non era. Ancora una volta, dunque, il Vespro viene chiamato a incorporarsi nel presente, a servire altro mito: quello della rivoluzione vera contro la falsa rivoluzione<sup>108</sup>.

Al mito del Vespro Vittorini si era avvicinato leggendo la *Storia dei Mussulmani di Sicilia* di Michele Amari, opera che lo aveva appassionato fin dal '36 e di cui pubblicò una “coerente antologia”, a giudizio di Sciascia, col titolo *I Mussulmani di Sicilia*, presso Bompiani nel 1942: “e non è senza un preciso significato questo ritorno all'Amari nell'anno ventesimo del fascismo”<sup>109</sup>. Ritenendo il classico di Amari un'opera d'arte, così come aveva già detto Vittorio Emanuele Orlando anni prima, Vittorini, nella *Notizia* premezza al testo, sviluppando un impulso di natura autobiografica, individuava “benissimo” (Sciascia) i motivi intimi che avevano portato il grande storico siciliano a scrivere quel capolavoro.

<sup>106</sup> A questo proposito vd. lo scritto *Di Vandea in Vandea, il Vespro siciliano*, in «Letteratura», a. I, n. 4, ottobre 1937, pp. 11-22 poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 1089-1102 e in *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, antologia a cura di L. Sciascia, cit., pp. 55-70.

<sup>107</sup> Cfr. B. CROCE, *Storia del Regno di Napoli*, Bari, Laterza, 1958<sup>5</sup>.

<sup>108</sup> L. SCIASCIA, *Il mito del Vespro*, in Id., *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 12-22, a p. 22.

<sup>109</sup> L. SCIASCIA, *Pirandello, I. Girgenti, Sicilia*, in Id., *Pirandello e la Sicilia*, Milano, Adelphi, pp. 13-52, a p. 17.

[...] sembra che abbia avuto per punto di partenza, da come è scritta, una seduzione del cuore, qualche favolosa idea che l'Amari fanciullo si formò del mondo arabo tra letture di vecchi libri e i ricordi locali<sup>110</sup>.

Nel 1939 uscirono *Le occasioni* di Montale, mentre “si preparava il grande disastro del mondo”. Le poesie montaliane “sono testi fondamentali, ricorda Contini, – insieme con *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini – per l'interpretazione esistenziale di quel momento storico di somma infelicità e, in qualche modo, rappresentano il viatico dei vinti<sup>111</sup>. A quel tempo risale anche la stesura del racconto breve *Nome e lagrime* – “il più perfetto dei brevi racconti simbolici del tempo di *Conversazione in Sicilia*”<sup>112</sup> –, edito su «Corrente» nell'ottobre 1939 e successivamente nel volume omonimo edito da Parenti di Firenze nel '41.

Il linguaggio di Vittorini ha l'ambizione di spiegare sul piano lirico le tristi “storie del mondo” e di innalzare sul piano della poesia *altre cose*, come il lavoro, le ingiustizie, la lotta contro chi umilia i deboli, la miseria dei contadini, le fatiche mal compensate degli operai, concetti questi sorretti da una perenne scoperta della terra e da uno stupore utopico. Impostato su base sostanzialmente autobiografica, il romanzo narra il viaggio del tipografo-linotipista Silvestro Ferrauto in Sicilia, un intellettuale che vive in una città del Nord, “in preda ad astratti furori” e quieto in una “non speranza”.

La lettura di Edoardo Sanguineti, risalente al 1966, in questa direzione spiega ancora la tramatura concettuale e la forma narrativa del romanzo proprio prendendo in esame le sostanziali motivazioni dello straordinario incipit.

Quanto agli «astratti furori», essi sono già, in prologo, forma universale di una questione esistenziale e situazionale, di cronache e di emblemi, di storia, finalmente, e di mito, che sta a decidere sulla porta, in nitida anticipazione, il tono totale del volume. E infatti, e del resto, «quieto nella non speranza» non è soltanto l'eroe, ma è il genere umano perduto, e il viaggio che si intraprende, sciogliendo il nodo delle «due strade», è quasi allegoria, a priori, di quel protendersi verso «altri doveri», verso «nuovi doveri», di cui presto sarà proclamato e verificato, e sempre oracolarmente, l'aperto sentimento. E sarà ovvio aggiungere che il grado zero dell'eroe implica l'impossibilità di redimere, con energia individuale, per forza di impresa,

<sup>110</sup> *Iv*, p. 17.

<sup>111</sup> G. CONTINI, *Postremi esercizi ed elzeviri*, postfazione di C. Segre, nota ai testi di G. Breschi, Torino, Einaudi, 1998, p. 143.

<sup>112</sup> G. CONTINI, *Elio Vittorini*, in Id., *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 876-86, a p. 882.

il «genere umano perduto», e afferma anzi l'impossibilità dell'eroe, l'impossibilità di 'ognuno', di riscattarsi separatamente, di giustificarsi, anche soltanto in parte, per forza propria. Che è un bell'esempio di saldatura, e qui si introduce come canonico, per la sua portata, di saldatura, in un libro che in superficie si presenta così intimamente doppio, della funzione mitica, della struttura di fabulazione, con le prospettive del tipico, in ambiente di storico realismo narrativo<sup>113</sup>.

Incapace d'intervenire sulle finzioni del mondo – “sfogliavo il dizionario mio unico libro ormai che fossi capace di leggere” –, inerte di fronte al genere umano «perduto», ricevuta una lettera in cui il padre ferroviere lo sollecita a visitare la madre dopo quindici anni, con la memoria ancora otturata, affronta un viaggio in Sicilia, la terra della propria infanzia trascorsa «tra i fichidindia e lo zolfo, nelle montagne». Partito in treno da Milano la sera di sabato 6 dicembre, il protagonista si dirige a Siracusa per incontrare la madre così come gli aveva chiesto il padre Costantino nella lettera inviata da Venezia a tutti i suoi 5 figli “sparsi per il mondo”. Complessivamente la conversazione in Sicilia ebbe una durata di tre giorni e le notti relative.

Il viaggio – un «viaggio poetico morale», secondo Pietro Pancrazi<sup>114</sup> –, assume il significato di un ritorno terapeutico alle origini della vita e il colloquio iniziatico con la madre rivela le intenzioni del protagonista ossia conoscere e definire la propria condizione esistenziale in un tempo di “astratti furori” e autoapologetica inquietudine<sup>115</sup>.

Il racconto ha inizialmente un andamento cronachistico e descrittivo, ma appena Silvestro giunge sull'isola ogni personaggio e ogni situazione assumono valore simbolico e allusivo. Dopo avere incontrato in treno personaggi dai nomi e dai comportamenti emblematici – «l'uomo dalle arance, Coi Baffi e Senza Baffi, il Gran Lombardo, il catanese, il piccolo vecchio dalla voce di fuscello secco, il giovane malarico avvolto nello scialle», il protagonista capisce che forse non gli era «indifferente essere a Siracusa o altrove»<sup>116</sup>.

Potente e vigoroso è il ritratto del Gran Lombardo, un esemplare vivente della storia epifanica e linguistica di quella *Lombardia siciliana*, entrata, a giudizio di Leonardo Sciascia, “nella condizione siciliana”<sup>117</sup>, che ebbe parte

<sup>113</sup> E. SANGUINETI, *Introduzione a Conversazione in Sicilia*, [1966] Torino, Einaudi, 1978<sup>6</sup>, pp. VII-XV, a pp. XIII-XIV.

<sup>114</sup> P. PANCAZZI, *Elio Vittorini narratore lirico* (1941), in *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, III, a cura di C. Galimberti, cit., pp. 101-5, a p. 104.

<sup>115</sup> Vd. P. ORVIETO, *Elio Vittorini*, cit., pp. 338 sgg.; le citaz. del resto sono tratte da E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, in *Le opere narrative*, cit., pp. 569-710, alle pp. 571-72.

<sup>116</sup> E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, in *Le opere narrative*, I, cit., p. 597.

<sup>117</sup> L. SCIASCIA, *La Lombardia siciliana* [1970], in *Id.*, *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*,

rilevantissima nei mondi dimenticati e autobiografici dello scrittore fino ai neolitici, illusori quanto visibili paesi raccontati nel romanzo postumo *Le città del mondo*.

Era un siciliano, grande, un lombardo o normanno forse di Nicosia, tipo anche lui carrettiere come quelli delle voci sul corridoi, ma autentico, aperto, e alto, e con gli occhi azzurri. Non giovane, un cinquantenne, e io pensai che mio padre lo ricordassi giovane, e snello, magro, recitando il *Macbeth*, vestito di rosso e nero. Doveva essere di Nicosia o Aidone; parlava il dialetto ancora oggi quasi lombardo del Val Demone: Nicosia o Aidone. [...] Aveva una piccola barba pepe e sale, gli occhi azzurri, la fronte olimpica. Stava senza giacca, nel freddo scompartimento di terza classe, un tipo carrettiere forse solo per questo, non per altro, e teneva arricciato il naso di sopra al pelo scarso dei baffi e della barba, ma capelluto come un uomo antico, senza giacca, in manica di camicia a piccoli quadri, e un panciotto enorme, marrone, con sei taschini<sup>118</sup>.

Il Gran Lombardo “era di Leonforte, su nel Val Demone tra Enna e Nicosia, era un padrone di terre con tre belle figlie femmine”: somiglia al padre di Silvestro (e di Elio), ma con un carattere robusto, meno fantasioso, ed è un siciliano che non si accontenta di essere un buon cittadino ma intende “acquistare un’altra cognizione, e sentirsi diverso, con qualcosa di nuovo nell’anima”. Vuole sentirsi più in pace “con gli uomini come uno, disse, come uno che non ha nulla da rimproverarsi”<sup>119</sup>. Per questo avrebbe rifiutato tutto quello che possedeva, anche le sue terre e il cavallo, “alto e fiero”, su cui pure cavalcandolo si sentiva un re.

Avrebbe voluto avere una coscienza fresca, così disse, fresca, e che gli chiedesse da compiere altri doveri, non i soliti, altri, dei nuovi doveri, e più alti, verso gli uomini, perché a compiere i soliti non c’era soddisfazione e si restava come se non si fosse fatto nulla, scontenti di sé, delusi.

«Credo che l’uomo sia maturo per altro» disse. «Non soltanto per non rubare, non uccidere, eccetera, e per essere buon cittadino... credo sia maturo per altro, per nuovi, per altri doveri. È questo che si sente, io credo, la mancanza di altri doveri, altre cose, da compiere... Cose da fare per la nostra coscienza in un senso nuovo»<sup>120</sup>.

Torino, Einaudi, 1982, pp. 167-71, a p. 171 (ora Milano, Adelphi, 2007<sup>2</sup>, pp. 189-93).

<sup>118</sup> E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, cit. p. 586.

<sup>119</sup> *Ivi*, p. 589.

<sup>120</sup> *Ivi*, p. 590.

A giudizio di Spinazzola questi discorsi suonano come una *illuminazione* per Silvestro, “da cui procede il risveglio morale del protagonista, fuori dall’inerzia dei suoi astratti furori”<sup>121</sup>. L’incontro con il Gran Lombardo lo scuote, lo libera dall’ottundimento e dalla inettitudine, gli ridona forze morali e vitalità ideale. Silvestro sente di essere, verosimilmente, somigliante all’Alfonso Nitti di *Una vita* di Svevo<sup>122</sup>, di non dover più distrattamente guardare la moglie e sfogliare il dizionario come suo “unico libro”, ma riprendere il suo progetto di vita. E questo lo si comprende nell’anatomia del dialogo con la madre del capitolo XVII, in cui si parla proprio del *Gran Lombardo* e del suo essere “un uomo...”<sup>123</sup>.

Anche il nonno di Sciascia, che si chiamava Leonardo, “era un gran lombardo alla Vittorini dagli occhi azzurri, [...] un settentrionale”<sup>124</sup>. Probabilmente proprio lo scrittore di Racalmuto ha saputo cogliere, da siciliano e da grande intellettuale, il senso letterario della Sicilia lombarda – “un’astratta sintesi, una illusione, un mito” – e l’implicito decoro morale del *Gran Lombardo*.

La verità è che attraverso il Gran Lombardo, e ritagliando una Sicilia lombarda, Vittorini tentava di risolvere quella profonda e drammatica contraddizione che è nei siciliani migliori, nei siciliani che non partecipano di quella che Lampedusa chiama la follia siciliana (la follia di credere la Sicilia perfetta e se stessi portatori di un modo di vita impareggiabile); la contraddizione, per dirla con antiche parole, del «nec tecum nec sine te vivere possum»<sup>125</sup>.

Nel *Garofano rosso* il padre di Alessio Mainardi “era venuto di Lombardia nella città del nonno” ed aveva fatto conoscere i mattoni “in quella parte del mondo” consentendo che le case, “anche da queste parti”, costassero un terzo di quello che costano. In occasione dell’acquisto del terreno su cui fabbricare mattoni aveva conosciuto il nonno, anch’egli un normanno, e in capo ad un anno aveva sposato la figlia e costruito la fornace<sup>126</sup>.

La seconda parte di *Conversazione in Sicilia* si apre con il racconto di un favoloso viaggio in un treno dai *piccoli vagoni verdi*, quasi ripreso da un libro

<sup>121</sup> V. SPINAZZOLA, *Un aquilone sulla Sicilia*, in *Itaca, addio*, cit., p. 65.

<sup>122</sup> E. VITTORINI, [«Una vita»], in «Solaria», a. V, n. 12, dicembre 1930, pp. 47-58, poi in *Letteratura arte società*, cit., pp. 206-18.

<sup>123</sup> E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, cit. pp. 619-22.

<sup>124</sup> L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*. Intervista di Marcelle Padovani, Milano, Mondadori, 1979, p. 12.

<sup>125</sup> L. SCIASCIA, *La Lombardia siciliana*, cit., p. 169.

<sup>126</sup> E. VITTORINI, *Il garofano rosso*, cit., p. 297.

salgariano o da un racconto di Ernest Haycox sulla Frontiera americana, lungo la ferrovia secondaria, “da Siracusa per le montagne”, per raggiungere il paese della madre:

Alle tre, nel sole di dicembre, dietro il mare che scoppiettava nascosto, il trenino entrava, piccoli vagoni verdi, in una gola di roccia e poi nella selva dei fichidindia. Era la ferrovia secondaria, in Sicilia, da Siracusa per le montagne, Sortino, Palazzolo, Monte Lauro, Vizzini, Grammichele. Cominciarono a passare le stazioni, casotti di legno col sole sul cappello rosso dei capistazione, e la selva si apriva, si stringeva, di fichidindia alti come forche. Erano di pietra celeste, tutti fichidindia, e quando si incontrava anima viva era un ragazzo che andava o tornava, lungo la linea, per cogliere i frutti coronati di spine che crescevano, corallo, sulla pietra dei fichidindia. Gridava al treno mentre il treno gli passava davanti<sup>127</sup>.

Subito dopo l'arrivo nel paese avviene l'incontro tra Silvestro e la madre (capp. X – XI), che ha il nome dichiaratamente simbolico di Concezione. La conversazione prende subito la strada della rievocazione del tempo dell'infanzia e degli odori di un tempo, e la scelta stilistica è quella di una calibrata sintassi narrativa in cui acquisisce spazio la forma aperta del dialogo tra i personaggi, che qui si sostituisce al colloquio con se stessi utilizzato dall'A. nelle opere precedenti.

Venne odore di aringa ad arrostire, così mia madre soggiunse: “Andiamo in cucina... Ho l'aringa sul fuoco!”.

Si andò nella stanza accanto dove il sole batteva sulla spalliera di ferro scuro del letto, e di là nella piccola cucina dove il sole batteva su ogni cosa. In terra, dentro una pedana di legno, c'era acceso un braciere di rame. L'aringa vi arrostiva sopra, fumando, e mia madre si chinò a voltarla. «Sentirai com'è buona» disse.

«Sì» dissi io, e respiravo l'odore dell'aringa, e non mi era indifferente, mi piaceva, lo riconoscevo odore dei pasti della mia infanzia. «Immagino non ci sia nulla di più buono dissi». E domandai: «Ne mangiavamo, quand'ero ragazzo?».

«Altro che» disse mia madre. «Aringhe d'inverno e peperoni d'estate. era sempre il nostro modo di mangiare. Non ti ricordi?»<sup>128</sup>.

Le oscillazioni liriche formano la tramatura di uno stile altero e umile al tempo stesso, che conserva una intrinseca solennità e monumentalità anche nelle parti linguistiche in cui predominano il ragionamento o la riflessione misteriosamente inquietante.

<sup>127</sup> E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, cit., p. 598.

<sup>128</sup> *Ivi*, p. 602.

La signora apparve, alta, con la testa chiara, e io riconobbi perfettamente mia madre, una donna alta coi capelli castani quasi biondi, e il mento duro, il naso duro, gli occhi neri. Aveva sulle spalle una coperta rossa in cui si teneva calda<sup>129</sup>.

La critica ha trovato in questa prova narrativa uno dei più fertili e appetibili territori di discussione, esercitandosi in aspre polemiche sul problema ideologico – disadorne le insistenti accuse di intellettualismo e populismo di Asor Rosa<sup>130</sup> –, sulle diverse metodologie adattabili per enuclearne i significati figurali, le implicazioni psicanalitiche, studiate con cura da Michel David<sup>131</sup>, le valenze culturali di situazioni, personaggi, nomi. Ma è di Gianfranco Contini la più efficace definizione di *Conversazione in Sicilia*: “È uno dei più degni testi simbolici del secolo, con un incantevole bilanciamento di realtà e sovrasenso [...]”<sup>132</sup>.

Nel romanzo scorre una sacra rappresentazione basata su un’umanità misera e abbattuta, angosciata e punita, ammalata e sconfitta, vittima del male che offende il mondo, di quel dolore universale riconosciuto in questo angolo aspro e spento di Sicilia che però, come suggerisce Vittorini in chiusura del libro, potrebbe essere Persia o Venezuela o ovunque sotto ogni latitudine, ovunque un uomo tenti di sopraffare un altro uomo.

Ancora nel ’41 Vittorini aveva preparato l’antologia *Americana*, vasto catalogo della narrativa statunitense, insieme rassegna dei motivi della propria battaglia culturale; la censura non gli permise però di far circolare l’opera con i «cappelli» d’inquadramento e di commento redatti da lui, e ne bloccò la diffusione<sup>133</sup>. Il libro, dopo varie trattative condotte direttamente dall’autore e dal suo editore, uscì comunque nel 1942 (Milano, Bompiani) con i soli testi antologici e una prefazione dignitosa quanto «addomesticata» di Emilio Cecchi, che Alessandro Pavolini, ministro della cultura popolare, si affrettò a definire “eccellente”<sup>134</sup>.

<sup>129</sup> *Ivi*, p. 601.

<sup>130</sup> A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, cit., pp. 120-25

<sup>131</sup> Vd. M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, cit., pp. 451-54.

<sup>132</sup> G. CONTINI, *Elio Vittorini*, in *Letteratura dell’Italia unita 1861-1968*, cit., a p. 877. Profondo è anche il giudizio critico di Pancrazi secondo cui: “*Conversazione in Sicilia* porta con sé un amaro entusiasmo per cui lo ricorderemo”: P. PANCRAZI, *Scrittori d’oggi*, iv, cit., p. 128

<sup>133</sup> L’edizione non censurata redatta nel ’41 è apparsa in *Americana. Raccolta di narratori*, a cura di E. Vittorini, con in appendice il saggio di Sergio Pautasso, *L’avventura americana*, Milano, Bompiani, 1968, 2 voll.

<sup>134</sup> Cfr. V. BOMPIANI, *Il mestiere dell’editore*, Milano, Longanesi, 1988, pp. 119-22. I ricordi di Bompiani non sono privi di inesattezze. Fu Pavese, ad esempio, e non Vittorini a tradurre *Uomini e no* di Steinbeck nel ’38..

In lettera del 27 maggio 1942 a Vittorini, Cesare Pavese, giudicando con estremo favore i commenti censurati, coglieva una stretta relazione tra il lavoro di *Americana* e *Conversazione in Sicilia*. Il brano merita di essere letto per intero in quanto costituisce una esemplare lettura critica della poetica vittoriniana.

Caro Vittorini,

ti sono debitore di questa lettera perché penso ti faccia piacere sentire che siamo tutti solidali con te (...) e tutto il pregio e il senso dell'*Americana* dipende dalle tue note. In dieci anni dacché sfoglio quella letteratura non ne avevo ancora trovata una sintesi così giusta e illuminante. Voglio dirti questo, perché certamente quando le tue note correranno il mondo in *Piccola storia della cultura poetica americana*, salterà su chi rileverà che esse sono estrose sì ma fantastiche. Ora, va gridato che appunto perché fanno racconto, romanzo se vuoi, invenzione, per questo sono illuminanti. Lascio stare la giustezza dei singoli giudizi, risultati di altrettante intime monografie informatissime, e voglio parlare del gioco tematico della tua esposizione, del dramma di corruzione purezza ferocia e innocenza che hai instaurato in quella storia. Non è un caso né un arbitrio che tu la cominci con gli astratti furori, giacché la sua conclusione è, non detta, la *Conversazione in Sicilia*. In questo senso è una gran cosa; che tu vi hai portato la tensione e gli strilli di scoperta della *tua propria* storia poetica, e siccome questa tua storia non è stata una caccia alle nuvole ma un attrito con la letterat. mondiale (quella letterat. mondiale che è implicita, in universalità, in quella americana – ho capito bene?), risulta che tutto il secolo e mezzo americ. vi è ridotto all'evidenza essenziale di un mito da noi tutti vissuto e che tu ci racconti<sup>135</sup>.

Nel '41 era apparsa, ancora pei tipi Bompiani, e sempre a cura di Vittorini, l'antologia del *Teatro spagnolo. Raccolta di drammi e commedie. dalle origini ai nostri giorni*<sup>136</sup>.

Vittorini sin dai primi mesi del '43, in una Milano "in prima linea", avvolta nei funebri quanto tragici riti del fascismo di Salò e dalle disgrazie della guerra, partecipò attivamente alla lotta clandestina<sup>137</sup>; e conseguenza

<sup>135</sup> C. PAVESE, *Lettere 1924-1944*, a cura di L. Mondo, Torino, Einaudi, 1966, pp. 634-35, a p. 634.

<sup>136</sup> Sui rapporti tra Vittorini e Valentino Bompiani si rinvia a *Caro Bompiani. Lettere con l'editore*, a cura di G. D'Ina e G. Zaccaria, Milano, Bompiani, 2007.

<sup>137</sup> "All'indomani della caduta del fascismo, il 26 luglio 1943, viene arrestato e rinchiuso nel carcere di San Vittore, da cui sarà liberato poco prima dell'8 settembre. La guerra, la militanza politica nella Resistenza, la collaborazione attiva alla stampa clandestina del PCI non interrompono la sua ricerca. Medita sulla vita e sulla storia come istituzione e ruolo, sulla morte come nascita alla consapevolezza, e traduce le sue meditazioni in racconti brevi

letteraria di questo suo impegno civile e politico fu *Uomini e no*, nel cui titolo è presumibile un'assonanza con l'amato ed ammirato *Uomini e topi* di John Steinbeck, tradotto da Pavese, come già ricordato, nel 1938 per Bompiani.

Apparso nel giugno del '45 per Bompiani, il romanzo racconta la storia intima della Resistenza milanese, del gappista Enne 2, un intellettuale in lotta contro il male impersonato dalla ferocia dell'ufficiale tedesco Clemm e dal fascista Cane Nero. Enne 2, di origini siciliane, vive, in una personale condizione di "sdoppiamento", un disperato dramma d'amore con l'indecisa Berta, la donna che una sera d'inverno rivede bambina, ritornato anchegli nel desiderato innocente mondo della fanciullezza, per tentare d'impedirle "di incontrare l'uomo che la renderà infelice" (Panicali). Il libro ottenne da subito uno straordinario successo e sollevò molte polemiche tra quanti avevano partecipato alla lotta di liberazione. Anni dopo ancora Asor Rosa, poco opportunamente, sostenne che nel libro "la Resistenza vive in funzione di un problema personale". *Uomini e no* aprì la strada a una letteratura resistenziale meno ancorata alla pur fertile ma alquanto esausta narrativa di tipo documentaristico. La struttura del libro, le sequenze dialogiche, la doppia composizione dei caratteri di stampa – capitoli in tondo (113) e in corsivo (23) – e le soluzioni linguistiche sperimentate attenuavano i registri storico-realistici e perseguivano, superando le aspettative memorialistiche, il consolidamento di un piano allegorico e universale attraverso personaggi come l'operaio che, nell'ultima pagina del libro, non uccide il soldato tedesco perché "era un tipo troppo triste" e poi "sembrava un operaio". Sui capitoli in corsivo la Panicali ha ricordato che "possono, a ragione, venire assimilati ai cori delle tragedie greche classiche, perché sono una sorta di commento atterrito dall'incalzare della violenza" (*Elio Vittorini*, p. 193). Nel romanzo la toponomastica di Milano, strade, piazze, vicoli, palazzi, alberghi, è attenta, precisa, rigorosamente realistica: ancora una volta si assiste non ad una *mimesi* della realtà ma ad una sua *utilizzazione*. Del resto fu realizzata una riduzione teatrale da Raffaele Crovi ed Enrico Vaime, rappresentata nel gennaio 1977.

Sulla linea dell'attivo impegno politico-culturale assunto nell'immediato-dopoguerra, nel settembre del 1945 lo scrittore diede vita al settimanale (poi, dal num. 29 del 1° mag. '46, mensile) «Il Politecnico», che nei trentanove numeri usciti tra il settembre '45 e il dicembre '47 si proponeva un'ampia opera di divulgazione culturale, una ricerca di linguaggi nuovi e una speri-

e in un altro romanzo che verrà pubblicato nel '45, subito dopo la Liberazione. È *Uomini e no*, che appartiene a un tempo serio e aspro ormai lontano: un tempo di forti illusioni e delusioni": A. PANICALI, *Elio Vittorini*, cit., p. 192.

colata quanto coraggiosa provocazione critica, tesa a «esplorare, sondare, smuovere terreni problematici e culture»<sup>138</sup>.

I conflitti con Palmiro Togliatti e Mario Alicata insorsero sul tema del complicato rapporto tra cultura e politica e sulla necessità reclamata dagli intellettuali di sinistra di avere una *certa* libertà di azione rispetto alle esigenze ideologiche del PCI; ne scaturì un acceso ed esasperato dibattito, che si allargò a scrittori di altri orientamenti ideologici.

In un articolo intitolato *Politica e cultura* Vittorini cercava di chiarire la posizione degli intellettuali contrari ad aggiungere la propria attività creativa a interessi e scopi di parte:

Non voglio dire che politica e cultura siano perfettamente distinte [...]. Ma certo sono due attività, non un'attività sola; e quando l'una di esse è ridotta (per ragioni interne o esterne) a non avere il dinamismo suo proprio, e a svolgersi, a divenire, nel senso dell'altra, sul terreno dell'altra, come sussidiaria o componente dell'altra, non si può non dire che lascia un vuoto nella storia<sup>139</sup>.

Negli anni successivi, «senza il minimo mutamento ideologico», Vittorini, provato dal rapporto con il mondo politico e ampiamente deluso dai suoi meccanismi, si venne allontanando dal dottrinarismo marxista pur conservando una più defilata ed autonoma posizione nell'ambito della sinistra italiana<sup>140</sup>.

Nel '46 probabilmente aveva lavorato con piena soddisfazione al romanzo breve *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus* (Milano, Bompiani, 1947), un'efficace esibizione delle proprie doti letterarie e del piacere, vittorinamente inteso, della scrittura<sup>141</sup>. L'autore, nella prefazione al *Garofano rosso*,

<sup>138</sup> G.C. FERRETTI, «*Politecnico*» tra divulgazione e avanguardia, in Id., *La letteratura del rifiuto ed altri scritti*, Milano, Mursia, 1981<sup>2</sup>, pp. 357-66, a p. 360. Su *Uomini e no* invece vd. in particolare G. NOVENTA, *Il grande amore in «Uomini e no» e in altri uomini e libri*, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 1969; F. Fortini, *Rileggendo «Uomini e no», Berta, Enne Due e Giacomo Noventa*, in «Il Ponte», 31 luglio-31 agosto 1973, cit.; E. ESPOSITO, *Vittorini e no*, in «Belfagor», a. LVI, n. 3, 31 maggio 1987, pp. 269-83. Sulla questione dei corsivi vd. R. MONTESANTO, *Nota al «corsivo» in Uomini e no*, in *Elio Vittorini* (atti del Convegno nazionale di studi, Siracusa-Noto, 1976), cit., pp. 79-87.

<sup>139</sup> E. VITTORINI, *Diario in pubblico*, cit., pp. 297-99, a p. 297. Sul tempo del «*Politecnico*» vd. E. VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, a cura di C. Minoia, cit.

<sup>140</sup> E. VITTORINI, *Le vie degli ex-comunisti* (1951), in *Gli anni del «Politecnico»*, cit., pp. 429-34, a p. 431.

<sup>141</sup> «Riuscire a scrivere è certo riuscire ad avere il piacere di scrivere. È non avere diffidenze col proprio scrivere. È non avere da preoccuparsi di fare i conti e fare il ragioniere con le cose di cui si scrive. È potersi abbandonare alla cosa che si ha dentro, e a tutto il suo sole

disse di considerarlo “più buono di *Conversazione in Sicilia*”<sup>142</sup>. Negli ultimi anni – in un’intervista del 1965 – ritornò sui propri passi e riconobbe che gli astratti furori di Silvestro dovevano essere preferiti alla dignitosa famiglia operaia del *Sempione*<sup>143</sup>.

Nel romanzo vengono di nuovo convocati i principali *Leitmotive* della sua narrativa: una vivida proposta morale, il notevole sforzo stilistico, la cura del ritmo narrativo e la ricerca di un astratto umorismo, l’uso di miti e simboli che determinano il significato ultimo della storia, l’allusione a un mondo originario poetico e metaforico, la comparsa di personaggi emblematici (per es. il nonno-elefante, simile a quelli immaginati nella nostra infanzia, oppure Muso-di-Fumo, il vecchietto che suonava lo zufolo, trovato morto “con la faccia nera di fumo del suo lavoro”); la *fictio* fortemente intrisa di realtà: l’ambientazione è alla periferia di una metropoli del secondo dopoguerra – certamente Milano, senza essere mai nominata – ai margini del bosco di Lambrate, dove abita una famiglia operaia. I personaggi sono in attesa di un tempo in cui gli uomini potrebbero essere simili ad elefanti, “ma liberi e non di qualcuno, non d’un serraglio”. Il ragazzo io-narrante della storia, senza nome, è cosciente però che: “Non è un tempo che può esserci stato. È un tempo che può, semmai, venire. Io non sarei qui solitario, in tempo simile”<sup>144</sup>. Ad un certo punto il ragazzo, disoccupato così come tutti i componenti della sua famiglia tranne il fratello Euclide, riparatore di biciclette sotto padrone, coglie il senso del continuo paragonare il nonno da parte della madre a tutto quello che “nel mondo è come lui”.

Non sono “il nonno” per noi anche gli altri che furono al Sempione e al Frejus con lui? E che cosa è per noi ognuno che fu alla fabbrica del Duomo, come il nonno al Frejus? Che cosa è per noi ognuno che, come il nonno, al Frejus, fu al Colosseo? Che cosa ognuno, idem idem, che fu alla Muraglia della Cina? che cosa ognuno che fu alle Piramidi? Eh? Che cosa?<sup>145</sup>

ma insieme a tutta le sua ombra”: E. VITTORINI, *Prefazione alla prima edizione del «Garofano rosso»*, in *Le opere letterarie*, cit., I, p. 442.

<sup>142</sup> “[...] ho potuto scrivere il *Sempione* che io considero più buono di *Conversazione* e il mio libro migliore, per quanto meno ricco, con quel suo unico motivo. La critica dice di no; cambierà parere col tempo [...]”: E. VITTORINI, *Prefazione alla prima edizione del «Garofano rosso»*, cit., p. 443.

<sup>143</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Perché si scrive*, in «Il Menabò», n. 10, 1967, pp. 59-63.

<sup>144</sup> E. VITTORINI, *Il Sempione strizza l’occhio al Frejus*, introd. di M. Forti, Milano, Mondadori, 1988, pp. 34-35.

<sup>145</sup> *Ivi*, p. 41.

A partire dal 1947, ancora impegnato nella faticosa esperienza del «Politecnico»<sup>146</sup>, e attraversato da un processo di ripensamento delle possibili aspirazioni etico-morali della letteratura – questo tempo da taluni è stato definito persino di metamorfosi<sup>147</sup> –, pubblicò su «La Rassegna d'Italia» (feb. 1947-set. 1948) *Lo zio Agrippa passa in treno*, che, riscritto, divenne *Le donne di Messina* (Milano, Bompiani, 1949; in una terza redazione, ivi, id., 1964), un poderoso, articolato racconto dell'Italia post-bellica e dei suoi cambiamenti, indubbiamente uno dei testi più emblematici delle nuove vie intraprese da Vittorini, costantemente in dialogo con gli avvenimenti e la storia del nostro paese<sup>148</sup>.

*Le donne di Messina*, un affresco luminosissimo della modernità del nostro tempo e del cambiamento, è un romanzo che nelle sue varie versioni si caratterizzò in quanto espressione del progressivo riflettere dell'autore sui

<sup>146</sup> “[...] i narratori ricavavano dal confronto con una realtà che smentiva i riti letterari del ventennio un'idea della scrittura come impegno etico e politico, tentando un dialogo con il potere o l'ideologia. Questo accadeva soprattutto al Vittorini e al suo «Politecnico», dal '45 al '47, che fu l'episodio più generoso e più esemplare, anche nell'insuccesso, della ricerca di una mediazione non passiva fra l'intellettuale scrittore e l'avanguardia, la militanza politica: E. RAIMONDI, *Le poetiche della modernità*, Milano, Garzanti, 1990, p. 88.

<sup>147</sup> “La metamorfosi di Vittorini trova le sue ragioni nella sfiducia che ora egli dimostra sia nei confronti della cultura, che non ha saputo impedire gli orrori della guerra, sia nella letteratura – in particolare, quella di tipo romanzesco – che rivela l'inadeguatezza dei suoi strumenti espressivi allorché deve portare a conoscenza dell'uomo la nuova realtà storica e sociale che sta vivendo”: S. PAUTASSO, *Guida a Vittorini*, cit., p. 178.

<sup>148</sup> “Il tempo passa, è passato, è venuto l'autunno, poi l'inverno, poi il marzo, il giugno, l'agosto e di nuovo l'autunno, il '47 e il '48, la guerra fredda, il piano Marshall, il 18 aprile, il governo democristiano, il ponte aereo per Berlino, è venuta e andata Rita Hayworth, è venuto e andato il Terzo uomo con Orson Welles, è venuto il primo turboreattore a portare passeggeri invece dei Dakota, è venuto il camion chiamato Leoncino, sono venute le Vespe e le Lambrette, il frumento è salito di costo tre volte, i metalmeccanici hanno ottenuto un nuovo contratto nazionale, c'è stato un attentato a Togliatti, c'è stato uno sciopero generale per l'attentato a Togliatti, c'è stata la repressione per lo sciopero generale, la polizia cosiddetta Celere ha fatto le sue prime comparse in pubblico con le jeeps in corsa su e giù per i marciapiedi, c'è stato un riflusso di capitali tonati dall'estero, i miliardari hanno riaperto le loro ville dei laghi, i plurimiliardari sono scesi dai loro yachts panamensi nei locali notturni dei villaggi liguri già di pescatori, la gioventù s'è voltata a ballare la samba invece del boogie-woogie, l'estate delle spiagge si è popolata di ragazze in costume da bagno a due pezzi, ma lo zio Agrippa continua a viaggiare esattamente come nel '46 sui treni che un giorno lo portano da Bologna verso Milano e uno da Roma verso Villa S. Giovanni, uno lungo la costa etrusca verso Genova e uno lungo l'adriatica verso Brindisi, uno via Piacenza e Alessandria verso Torino e uno via Mestre verso Udine o verso Trieste, uno lungo l'Arno da Firenze a Pisa e uno da Bologna verso Rimini e Pesaro. Stazioni e treni non sono esattamente gli stessi [...]”: E. VITTORINI, *Le donne di Messina*, introd. di S. Pautasso, Milano, Mondadori, 1987, pp. 352-53.

temi offerti dai mutamenti della società postbellica e in particolare di quella, tecnologica e industriale, nata negli anni del *boom* economico. Definito «il romanzo più utopistico della nostra letteratura del dopoguerra»<sup>149</sup>, l'opera ebbe, come si è detto, un procedere lungo e tormentato<sup>150</sup>.

Con un eccesso ideologico paragonabile soltanto a quello riversato da Mario Alicata nei suoi interventi di critica letteraria, Asor Rosa, riprendendo la sostanza delle critiche imprudenti rivolte a *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, incurante di una serie di elementi narrativi e stilistici nonché della qualità dell'impegno vittoriniano nel secondo dopoguerra – frutto di “una poetica mai ferma”<sup>151</sup> –, ha definito *Le donne di Messina* “il romanzo più scopertamente populistico di Vittorini”. Spiegando i motivi di questa definizione, stabilisce una volontaria, forzata lingua di confluenza tra i personaggi del romanzo e quelli proposti dalla narrativa americana degli anni Trenta-Quaranta.

L'effetto complessivo è più che deludente. Questi popolani obbligati a parlare come i personaggi dei romanzi di Caldwell e di Saroyan, finiscono per essere delle semplici macchiette, come per altri versi saranno macchiette i popolani dei romanzi naturalistici dello stesso periodo<sup>152</sup>.

Italo Calvino, dal '59 al '67 suo compagno nell'avventura dei dieci numeri di «Il Menabò»<sup>153</sup>, con avvedutezza critica e raffinatezza intellettuale, analizzando la storia della composizione del romanzo, paragonò Vittorini a un pittore impegnato a dipingere un affresco: dovendo apportare modifiche a quel che ha fatto, preferisce lavorare direttamente sul dipinto «per coprire delle zone con intonaco e ridipingere, quasi con la mano di prima ma con la coscienza di adesso»<sup>154</sup>. *Le donne di Messina* nel giudizio calviniano “avrebbe potuto essere un grandissimo libro. Ci sono cose che

<sup>149</sup> S. PAUTASSO, *Introduzione* a E. VITTORINI, *Le donne di Messina*, cit., pp. V-XVII, a p. VI.

<sup>150</sup> In una lettera del marzo 1949 Vittorini comunicava ad Ernest Hemingway che stava correggendo le bozze di un libro di 500 pagine: “E per titolo ho scelto *Le donne di Messina*. Riferendomi a una vecchia canzone siciliana del duecento dove si parla di donne messinesi che lavorano a ricostruire le mura della città assediata. *Deh! come è gran pietate – de le donne di Messina – veggendole scarmigliate – caricar pietre e calcine*”. E. VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico»*. *Lettere 1945-1951*, cit., p. 233.

<sup>151</sup> P. BIGONGIARI, *L'uomo e lo spettro* [1966], in ID., *Prosa del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, pp. 103-11, a p. 103.

<sup>152</sup> A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, cit., [1988], p. 140.

<sup>153</sup> Sulla rivista vd. «*Menabò*» (1959-1967), a cura di D. Fiaccarini Marchi, *Presentazione* di I. Calvino, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1973.

<sup>154</sup> I. CALVINO, *Vittorini: progettazione e letteratura* (1967), in *Una pietra sopra*, in *Saggi. 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, I, cit., pp. 160-87, a p. 172.

compensano di quanto v'è di poco convincente. Ci sono dei brani di prosa tra i più belli certo di Vittorini e della letteratura italiana contemporanea: [...]”<sup>155</sup>.

Nel 1949 Vittorini aveva mantenuto una fitta corrispondenza con Ernest Hemingway, convinto ed entusiasta prefatore dell'edizione statunitense di *Conversazione in Sicilia*<sup>156</sup>; e nel dicembre dello stesso anno iniziava anche la stesura del romanzo o racconto lungo *La Garibaldina*, che fu edito solo sette anni dopo insieme con *Erica e i suoi fratelli*, presentato quest'ultimo come il “romanzo interrotto”.

Ne *La Garibaldina* – opera di risentita polemica nei confronti della disperazione del vivere contemporaneo che riduce o annulla la voglia di combattere soprattutto nei giovani – si compie il classico svolgimento vittoriniano, ossia il possibile sfociare del cupo pessimismo in una visione allegorica ed esemplare del mondo, intenzionata ad affermare una non negoziabile rivendicazione morale dei comportamenti umani e dei suoi doveri. Così come il Silvestro di *Conversazione in Sicilia* anche il giovane bersagliere, protagonista di questa nuova storia ambientata nel 1912, viaggia in treno – per Terranova, Licata, Canicattì – attraversando una Sicilia di notte, per tornare a casa a trascorrere qualche giorno di licenza. Sulle poltrone della vettura dai velluti rossi della prima classe di un treno voluto dai politici locali per non condividere il viaggio con mortidifame, contadini e zolfatari, il soldato conosce una vecchia baronessa di nome Leonilde, una *Mi-la-ne-se* che nel 1860 e nelle imprese successive era stata al seguito di Garibaldi: da qui le derivava il soprannome di *Garibaldina*<sup>157</sup>.

La descrizione nell'oscurità dei fichidindia di Comiso, della campagna di Vittoria o della città di Gela (parte quarta, XXII) – chiamata fino a vent'anni or sono Terranova – annuncia già i paesaggi lunari e impossibili de *Le città del mondo*, con la presentazione di un vivacissimo repertorio toponomastico e di una folgorante conoscenza dei posti visti da ragazzo.

<sup>155</sup> I. CALVINO, *Le donne di Messina* [1949], in *Saggi*, I, pp. 1264-67, a p. 1266.

<sup>156</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico»*, cit., pp. 214 e sgg.

<sup>157</sup> Conseguenza di una suggestiva interpretazione critica, a proposito di Leonilde, è stato scritto: “più che un personaggio drammatico, come lo erano intrinsecamente quelli di *Conversazione in Sicilia*, la baronessa pare ricollegarsi a certi personaggi dell'opera buffa da un lato, e dall'altro, a certi protagonisti del romanzo popolare d'avventura o, meglio ancora, ad alcune figure di vecchi terribili che costellano la mitologia dell'epopea del West: in sostanza, personaggi più grotteschi che reali, che divertono più che indurre a riflettere”: S. PAUTASSO, *Elio Vittorini*, in AA.VV., *Novecento*, VII, *Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, Milano, Marzorati, 1988<sup>2</sup>, pp. 209-45, a p. 229. L'idea del Far-West, come visto, l'aveva evocata lo stesso Vittorini nelle pagine del racconto *La mia guerra*.

Chiamata Dirillo e Ponte Dirillo da est a nord-est, e Uomo morto a nord, e Serra Gibiliscemi più a nord, e Manfria e Mongiova nonché Suor Marchesa e serra dei drasi o complessivamente Buterese per tutto l'ovest-nord-ovest, questa fascia di mondo non compiuto, che se si districa dalle bave della malaria o elevato di almeno duecento metri, forma la notte da tre parti dell'altura di Terranova, come dalla quarta il mare, un'immensità senza un lume in cui la vacillante lanterna d'un carretto fa temere a chi la scorge, finché non ode anche il cigolìo delle ruote, di nemici stranieri e forse sovranaturali che vengano a uno sterminio<sup>158</sup>.

Tra il dicembre del '51 e gli inizi del '52 Vittorini avviò la stesura del romanzo *Le città del mondo*, cinque storie o percorsi di *fuga* costruiti intorno ad altrettante coppie di personaggi: i pastori di pecore Rosario e il padre, Nardo e il padre; Gioacchino e Michela; la ragazza di Valdemone, poi diventata Rea Silvia, e Odeida; la originalissima e simbolica vecchia signora delle Madonie – dal suo balcone, posto a 1376 metri sul livello del mare, con un cannocchiale da marina, scrutava il cielo e le “terre e città di tre province in basso...”<sup>159</sup> – con la pronipote Manilla<sup>160</sup>.

Sin dal fatato *incipit* il lettore segue viaggiatori incantanti che si radunano fuggiaschi, sebbene “non si sarebbe potuto dire che fuggissero insieme”, lungo le rotte terrestri di sconosciute isole del tesoro, alla scoperta dell'intero universo: ogni paese o villaggio della Sicilia è da considerarsi una città del mondo.

Uno degli anni in cui noi uomini di oggi si era ragazzi o bambini, sul tardi d'un pomeriggio di marzo, vi fu in Sicilia un pastore che entrò col figlio e una cinquantina di pecore, più un cane e un asino, nel territorio della città di Scicli<sup>161</sup>.

Rosario, in questo sommerso, inedito e indecifrabile pellegrinaggio, seguiva il padre “ignaro del pericolo da cui veniva costretto a mettersi in salvo”. Nel verde plenilunio “che si stese quella notte sulla Sicilia e il mare intorno, rompendo l'oscurità”, mentre i due pastori col loro gregge vanno verso l'altopiano dell'Irminio, si scorgono uomini che “parevano in fuga”: a cavallo, camminando sulle tegole dei tetti, strisciando lungo il muro “della

<sup>158</sup> E. VITTORINI, *La garibaldina*, in *Le opere narrative*, I, cit., p. 1076.

<sup>159</sup> E. VITTORINI, *Le città del mondo*, Torino, Einaudi, 1969, p. 39.

<sup>160</sup> Sul romanzo vd. in partic. P. ORVIETO, *Padri e figli nel romanzo postumo di Elio Vittorini*, in «Paragone», n. 258, agosto 1971, pp. 3-35 e P. GUARAGNELLA, *Culture della modernità e utopie di «poveri»*. *Elio Vittorini e Le città del mondo*, in *Il matto e il povero*, cit., pp. 207-29, a cui si rinvia per ulteriori indic. critiche e bibl.

<sup>161</sup> E. VITTORINI, *Le città del mondo*, cit., p. 7.

bianca cinta d'un aranceto". Pescatori, camionisti, viaggiatori in treno si fermano per stare "un momento in ascolto". Nel chiarore notturno, nelle varie latitudini dell'isola, con movimenti distinti, entrano nella parte tutti gli altri personaggi del romanzo.

A Contessa Entellina, nell'estremo Ponente della Sicilia, si videro d'un tratto un'ombra d'uomo e una di fanciullo alzarsi da un cespuglio e correre in salita verso dov'era un gran folto di noccioli. un'ombra di donna, nel settentrione del golfo di Milazzo, si staccò da un muretto come se sbucasse di sotto alle sue pietre e cominciò a correre per viottoli fuorimano che si lasciavano sempre più in basso case e mare, e lumi posati sul mare. E a Ribera, giù dalle parti di Agrigento, un uomo aiutò una donna a calarsi da una finestra, le buttò due fagotti, la raggiunse, e poi prese per i campi con lei<sup>162</sup>.

I primi capitoli apparvero a partire dall'estate del 1952 ma il romanzo fu pubblicato postumo e incompleto nel 1969 a cura di Vito Camerano<sup>163</sup>.

Franco Fortini definì platealmente il romanzo vera «letteratura al quadrato»<sup>164</sup>; mentre altri, e tra questi Cesare Segre, lo hanno invece giudicato, con condivisa sensibilità critica, «forse il libro più bello di Vittorini, [...] con una Sicilia leggendaria attraversata da personaggi in cerca di se stessi e del senso della vita»<sup>165</sup>. Il giudizio di Sergio Solmi, convinto anch'egli di trovarsi alle prese con il romanzo "più bello" di Vittorini, credo, contenga aspetti essenziali del libro e delle sue più significative ragioni letterarie e umane.

Qui c'è tutto Vittorini, quella sorta di ubiquità poetica, che qui gli permette di riconoscere nella molecola l'intero universo, nel muretto a secco del paesino siciliano le mura della città di Utopia, Atlantide, Icaria o Erewhon: in ogni cittadina siciliana tutte le città della storia.

Nel fortunoso vagabondare dei suoi personaggi, Rosario e il padre, Nardo e il padre, l'irrequieta Rea Silvia, nel loro continuo perdersi e ritrovarsi, Alfa e Omega si ricongiungono, il mondo si fa veramente uno solo, e gli uomini hanno ritrovato la loro fraternità. Qui si riflettono il destino ideale di Vittorini, le contraddizioni e il sogno di cui è vissuto<sup>166</sup>.

<sup>162</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>163</sup> «L'Approdo», a. I, n. 3, Roma, lug.-sett. 1952, capp. I-IV. Cfr. E. VITTORINI, *Le città del mondo*, cit., pp. 365-70.

<sup>164</sup> Cfr. F. FORTINI, *Elio Vittorini*, in AA.VV., *I classici italiani nella storia della critica*, a cura di W. Binni, III, Firenze, La Nuova Italia, 1977, pp. 695-732

<sup>165</sup> C. SEGRE, *La letteratura italiana del Novecento*, cit., p. 55.

<sup>166</sup> S. SOLMI, *Memoria di un contemporaneo* [1973], in *La letteratura italiana contemporanea*, cit., I, pp. 480-86, a p. 485.

Opera dalle forti strutture simboliche, si presenta come «un grande mosaico tematico» in cui, attraverso un gioco combinatorio, si realizza «un mescolarsi di destini esemplari dal significato universale, e perciò imprevedibile per il singolo»<sup>167</sup>.

Ma a metà della notte cominciò in più punti della Sicilia un rumore fitto e lieve che in poco tempo fu sulle tegole e nelle foglie, e nella polvere e sulla roccia di tutta l'isola, e anche sui mari intorno svegliando chiunque dormisse a dire «piove» e voltarsi dall'altra parte, compreso il marinaio e il contadino che avrebbero dovuto già alzarsi. Solo i ferrovieri uscirono di casa lo stesso all'ora consueta della loro sgambettata notturna verso la stazione o il deposito, più qualche carrettiere, qualche camionista, qualche vetturale di piazza e qualche commerciante che doveva intraprendere un viaggio d'affari. Ogni altro che aveva un riparo aspettò almeno fosse giorno prima di lasciarlo. Mentre quelli che non lo avevano e s'erano accampati all'aperto si trovarono costretti a cercarselo nel buio, camminando nell'acqua e nel buio fino a una caverna, o a un cavalcavia, o semplicemente fino a un albero.

Rosario e suo padre furono tra costoro. Ma non fecero che ritirarsi in un angolo del recinto di pietre dov'erano, e lì aspettare il mattino all'impiedi sotto un grande paracqua cui appesero, dal lato più esposto, una pelle di pecora<sup>168</sup>.

Il romanzo contiene negli intrecci delle sue storie simultanee la millenaria ricerca dell'uomo in luoghi selvaggi e arcaici, intimamente percorsi da personaggi misteriosamente apparsi tra i monti della Sicilia che, come ha scritto meravigliosamente Calvino, «vagano intorno alle mura di città reali senza entrarvi e intanto parlano di città sognate del passato e del futuro, della Bibbia e di Erodoto e delle *Mille e una Notte*, di città della bellezza e della giustizia, mentre un movimento come di corrente marina sembra trascinare tutta la Sicilia verso la civiltà metropolitana europea»<sup>169</sup>.

Un'ansia di cambiamento e di redenzione che si materializza anche con concrete considerazioni storiche e sociologiche sulla realtà sociale dell'isola nell'immediato, turbolento secondo dopoguerra, scandito dalla violenta, momentanea rivolta contadina, da serrati confronti sindacali, dalle occupazioni delle terre e da sanguinosi e oscuri eventi politico-mafiosi.

<sup>167</sup> M. CORTI, *Prefazione* a E. VITTORINI, *Le opere narrative*, cit., I, p. XXXIV.

<sup>168</sup> E. VITTORINI, *Le città del mondo*, cit., p. 33.

<sup>169</sup> I. CALVINO, *Viaggio, dialogo, utopia* [1973], in *Saggi*, I, cit., p. 1271. A questo proposito cfr. P. GUARAGNELLA, *Culture della modernità e utopie di «poveri». Elio Vittorini e Le città del mondo*, in *Il matto e il povero*, cit., p. 215.

Anche in Sicilia ha luogo come altrove, tra i contadini e i padroni della terra, una lotta al minuto che passa per uffici di sindacato, studi di avvocato, banconi di taverna, anticamere di palazzo, ricettacoli di sacrestia, sportelli di catasto, tavole rotonde di commissioni e aule di tribunale. Anzi è con questa lotta minima che i contadini ottengono, bisogna dire, tutte le loro vittorie concrete. Con essa strappano ogni anno qualche nuovo orto o qualche nuova vigna alle nude immensità dei feudi. Con essa riescono a far applicare oggi in un'azienda e domani in un'altra la recente legge contro gli intermediari...<sup>170</sup>

La signora delle Madonie aveva sperato che i contadini avessero finalmente fatto la rivoluzione per provocare, “come mancò poco che accadesse nel 1893 o nel '19, un sovvertimento generale”: doveva constatare purtroppo che ancora una volta quelle “loro misteriose adunate simultanee in mezzo ai deserti” non avevano avuto alcun seguito rivoluzionario. I contadini migliaia di volte nei feudi erano insorti ma solo come sfogo accontentandosi invece della generosità e dell'accondiscendenza dei padroni anziché rivendicare la giustizia: infatti *Nulla* era mai accaduto.

Nulla. Lo constatava dall'alto del suo palazzo nei monti anche la signora delle Madonie. Usciva, di sopra a a tre province, nell'azzurro frastuono del balcone, e si attaccava al cannocchiale da marina fissato sulla ringhiera, lo puntava in qua e in là, lo alzava e riabbassava, e guardava a lungo verso l'agrigentino, e sempre rientrava contrariata, i capelli scomposti e i veli e le sete in scompiglio come piume e penne d'una cornacchia che avesse volato nel vento, e sempre borbottava:

– Nulla, i poltroni che sono! Chissà cosa pareva che dovessero fare e non fanno un bel nulla! Non si sa proprio su chi contare<sup>171</sup>.

*Le città del mondo* è una laboriosa combinazione di *rêverie* esistenziale e oculato riordino del ricordo, intessuta di una conoscenza storica sostanziosa, in cui si riconoscono letture cospicue sottilmente inalveolate nelle fibre del romanzo; l'inedito paesaggio si profila in una Sicilia sempre uguale e diversa agli occhi dei suoi personaggi, viaggiatori nomadi alla ricerca di se stessi, perennemente in fuga lungo le strade montuose di un impossibile e indefinibile Tibet siciliano incalzato dai pericoli di una modernità confusa e distruttiva.

La saldatura anche qui tra la descrizione di una Sicilia esplorata e conosciuta nella prima giovinezza in ogni suo angolo con ardore sociologico

<sup>170</sup> *Ivi*, p. 225.

<sup>171</sup> *Ivi*, p. 228.

ed antropologico (gremita di terrapieni di ferrovie dimenticate, illuminata da luci di paesi ignoti e scavata da sentieri montuosi), e il valore rammemorativo e incantato della scrittura e della forma stilistica costituiscono il carattere fantastico delle storie, intessute di un incadescente stupore primitivo.

Dal balcone nelle Madonie, sotto la brezza blu di quella sera, i lumi erano d'un centinaio di città, tra il nord-ovest e il sud-ovest, fino alla fossa di chiarore che s'apriva in direzione di Palermo e fin giù alle due altre fosse che indicavano, entrambe più piccole e molto meno vive, il posto di Caltanissetta e il posto di Agrigento. Erano uve di lumi, a grappoli solitari per la maggior parte, nell'immensa vigna nera della terra, e a gruppi di grappoli, in qualche punto, di cinque, di sei, in mezzo al nero folto dei pampini della vigna nera. La signora avrebbe potuto nominarli a uno a uno, viaggiando di dietro i vetri qua e là dov'essi erano, quelli che facevano solo un pugno di lumi, e quelli che ne facevano una bracciata, Caltavuturo, Sclafani, Aliminusa, Valledolmo, Villalba, Marianopoli, Campofranco, Sutera, Bompensiere, in alto, in basso, e Caccamo o Corleone o Prizzi, pure in alto e in basso, o Cammarata o Mussomeli. Ma non vedeva niente dell'est e del sud-est come quasi del mondo che aveva alle spalle sepolto nelle montagne: niente di dov'era Gangi, e di dov'era Sperlinga, di dov'era Agira, niente nemmeno di dov'era, un poco più a oriente del chiarore di Caltanissetta, il ricco carico pensile di Enna con Calascibetta ai piedi<sup>172</sup>.

Articolati e altamente allegorici sono la ricostruzione topografica e geografica dell'atlante siciliano e di quelle "città del mondo" – Scicli, Ragusa, Nicosia, Enna, Caltagirone, Piazza Armerina – che essendo belle, sono abitate, a parere del ragazzo Rosario, da gente contenta: "più la città è bella e più la gente è bella come se l'aria vi fosse più buona..."<sup>173</sup>. A Scicli il padre e il figlio si trovano ad assistere al volo di centinaia di gazze e di cornacchie e a suoni ed immagini meravigliosi e oscuri, che esemplificano il senso biblico del racconto e i suoi misteri in un'isola colma di sgomento e di miseria, di felicità e di improvvise esplosioni di violenza.

Un clamore s'era alzato dalla città insieme a centinaia di gazze e di cornacchie che avevano lasciato di colpo le rocce sparse tra i tetti. O erano campanili ch'esse avevano lasciato? Certo nella musica ferma al centro del cielo sembrava che scalpitassero anche i metalli di uno scampanio. Le cornacchie andarono a posarsi, in turbini di foglie nere, sulle rocce che sovrastavano i quartieri delle pendici. Batuffoli di fumo galleggiavano

<sup>172</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>173</sup> *Ivi*, p. 14

in faccia a balconi zeppi di folla giù tra i luoghi da cui era cominciato il loro volo. Più avanti nella scia del loro percorso s'erano invece palesati zaffiri e ametiste di palloncini che sbalotto lavano, e ancora aquiloni che si contorcevano qua e là, un secondo, un terzo, un quarto, un quinto, tutti con la coda inanellata come il topazio del primo, ripigliando tutti quota nell'aria sconvolta dalla raffica di tante ali. Ora le cornacchie strepitavano affacciate dai cornicioni di roccia. Erano giunte le detonazioni dei primi batuffoli di fumo, e le cornacchie strepitavano. Altre ne giungevano di altri, e le cornacchie strepitavano. Esplosevano gradinate, esplosevano cancellate, esplosevano e s'incendiavano schiere di palloni variopinti saliti a dondolarsi nel cielo, e le cornacchie erano sempre là sopra che strepitavano<sup>174</sup>.

L'ambientazione e il volo delle cornacchie lascia pensare alla Torre del Castello di Kafka intorno alla quale K. vide che "uno stormo di cornacchie le svolazzava intorno". Vittorini aveva letto *Il Castello* nella traduzione del Cantoni apparsa per Mondadori nel 1948.

Non mancano intanto descrizioni realistiche dei luoghi, conseguenza di una dettagliatissima galleria d'immagini depositate nei granai dei ricordi dagli anni della fanciullezza. È questo il caso esemplare della città di Enna – "roccaforte repubblicana di Napoleone Colajanni: l'uomo che riassumeva l'idea vittoriniana del Gran Lombardo"<sup>175</sup> e piccola capitale per uno "scrittore primitivo" come Francesco Lanza, conosciuto nel '28 in una stazione ferroviaria siciliana<sup>176</sup>, nativo del paese ennese di Valguarnera –, e della sua orografia raccontate con impressionante precisione dallo scrittore-geografo mentre vengono attraversate lentamente da un carretto tirato da una bestia che trasporta Odeide, Rea Silvia e la cagnetta.

Enna sorge, a una trentina di chilometri da Leonfonte, su una montagna con la cima che sembra una terrazza e coi fianchi che sembrano, tanto son ripidi, dei muraglioni. Altre montagne simili, qualcuna verde di erba da pascolo, ma per lo più rosse e rugose, o anche nerastre, e incoronate quasi tutte d'una merlatura di calcare che si può scambiare, secondo la

<sup>174</sup> *ivi*, pp. 11-12.

<sup>175</sup> L. SCIASCIA, *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, cit., p. 168.

<sup>176</sup> "Conobbi Francesco Lanza, nel '28, alla stazione d'una grossa città di Sicilia per la quale, venendo da Enna e andando a Roma, egli si trovò di passaggio. Non fu un caso. Ci si era scritto: [...]": E. VITTORINI, *Ricordo di Francesco Lanza*, in «Pègaso», vol. V, fasc. III, 1933, pp. 365-68, poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 667-71, a p. 667. Il Lanza era stato antologizzato da Vittorini in *Scrittori nuovi*, cit., pp. 321-26. Su Francesco Lanza vd. L. SCIASCIA, *La corda pazza*, cit., pp. 141-48 nonché la *Introduzione* di Italo Calvino a F. LANZA, *Mimi siciliani*, Palermo, Sellerio, 1971, pp. VII-XX.

lontananza, per una linea di neve o per una fila ininterrotta di piccole case bianche, si alzano di là da Enna, verso la catena settentrionale delle Madonie o verso Caltanissetta, come anche a sud dell'ampia conca su cui Enna se ne sta affacciata; e l'arteria che viene da Leonforte, toccato sotto a Enna il piede della prima e più imponente, si divide poi a continuare tra esse, che ora si vedono sparse e ora raccolte in gruppi, fin nell'agrigentino lungo il suo ramo ovest e fin giù nel cuore boscoso della Sicilia Iblea lungo il suo ramo sud<sup>177</sup>.

Napoleone Colajanni, una personalità con la quale Vittorini “doveva sentire forti consonanze ideologiche”<sup>178</sup>, per il grande prestigio acquisito nel mondo politico-culturale, fu tra i protagonisti del movimento dei Fasci siciliani e rappresentò – questo motivo non secondario di ammirata considerazione – “un punto di raccordo e di mediazione fra la cultura meridionale e la cultura nazionale”<sup>179</sup>.

*Le città del mondo* sono dominate dalla bellezza e tra loro sono tutte riconoscibili e *irvisibili* nella sconfinata dimensione onirica che le caratterizza, attraversate da girovaghi e nomadi sognatori alla ricerca di un irraggiungibile mondo sepolto: pastori, zolfatari, camionisti, prostitute, tanti piccoli *Robinson* “che possiedono e trasmettono energia e potenza” (Calvino), viaggiano in una terra sempre uguale a se stessa, senza storia, in cui il tempo perde il senso della sua riconoscibilità, ma che permette ai paesi siciliani di potere essere identificati con ogni luogo del creato.

Il luogo poteva essere Gagliano Castelferrato che sorge annidato in una piccola cresta a undici chilometri a nord di Argira. O essere un più piccolo villaggio di cavatori che ha cominciato a formarsi recentemente sulla stessa dorsale con una teleferica che lo collega a una strada lungo il Salso per portarvi le pietre delle cave. Argira, al di là, è a quattro o cinque chilometri di scorciatoie, in direzione sud-est; e a dieci chilometri, di là, in direzione sud-ovest, si apre a Nissoria una tortuosa via lattea di cittadine, di fortilizi terrieri e di zolfatare che culmina su a Enna in una corona di migliaia di lumi passando sulla destra per Leonforte, Ricifari, Pirato, Calascibetta, e sulla sinistra, per Assoro, cavaliatore, Tuttobene e, in fondo in fondo, Gibilemme<sup>180</sup>.

<sup>177</sup> E. VITTORINI, *Le città del mondo*, cit., pp. 298-99.

<sup>178</sup> G. FALASCHI, *Introduzione* a E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia. In appendice una corrispondenza immaginaria dal fronte spagnolo*, nota al testo di S. Pautasso, ill. di Renato Guttuso, Milano, BUR, 2007<sup>3</sup>, pp. 5-54, a p. 17.

<sup>179</sup> F. RENDA, *I Fasci siciliani 1892-1894*, Torino, Einaudi, 1977, p. 53.

<sup>180</sup> *Ivi*, p. 362

Nel romanzo riconosciamo come felicemente attivi alcuni di quegli aspetti che maggiormente lo scrittore aveva ricevuto in dono dalla appassionata lettura di Defoe negli anni giovanili. Il brano è tratto da un articolo del '31 e propone una profetica riflessione critica di sapore autobiografico.

Fatto senza colori, in base a una precisione *numerica* e quasi scientifica della finzione, con un senso sacro del dettaglio e della verità peculiare, che ci dà una rappresentazione geografica, statistica, economica, idrografica eccetera eccetera del mondo romanzesco, il suo naturalismo ci spinge sugli atlanti, sugli orari dei treni, verso il gioco più proprio alla fantasia degli uomini pratici, sveglia insieme i ricordi della nostra infanzia, piena di piacere robinsoniani, e fomenta i ritorni impulsivi al vecchio libro delle preghiere<sup>181</sup>.

Vittorini, dopo il tramonto del progetto del «Politecnico», fondò nel '51 la collana einaudiana «I gettoni», inaugurata dal libro di Franco Lucentini, *I compagni sconosciuti*. A Calvino, suo determinante interlocutore in Casa Einaudi, il 25 febbraio 1951, aveva scritto:

propongo per titoli «I gettoni» per i molti sensi che la parola può avere di gettone per il telefono (e cioè di chiave per comunicare), di gettone per il gioco (e cioè con valore che varia da un minimo ad un massimo) e di gettone come pollone, germoglio ecc. Poi suscita immagini metalliche e cittadine. In linea di massima lo preferirei a «La vigna» ma naturalmente se a voi tutti piace di più «La vigna» consideratemi d'accordo con voi<sup>182</sup>.

L'iniziativa editoriale andò avanti fino al 1958 quando con il romanzo del lucchese Luciano Della Mea, *Il colonnello mi manda a dire*, la collana cessò le sue attività. Ne «I gettoni» furono ospitati 49 scrittori e pubblicati complessivamente 58 titoli. Gli scrittori italiani che collaborarono al progetto vittoriniano furono 41 e 8 gli stranieri (Marguerite Duras, Wright Morris, Nelson Algren, Robert Antelme, Pierre Gascar, Dylan Thomas, Charles Rohmer e Jorge Luis Borges, di cui fu pubblicato nel 1955, *La biblioteca di Babele*)<sup>183</sup>. Tra gli italiani 9 pubblicarono due titoli a testa: Lalla Romano, Fortunato Seminara, Italo Calvino, Mario La Cava, Carlo Cassola,

<sup>181</sup> E. VITTORINI, *Il papà dei romanzieri*, in *La Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di R. Rodondi, cit., p. 222.

<sup>182</sup> Cfr. G.C. FERRETTI, *L'editore Vittorini*, cit., p. 212. Inoltre vd. B. FENOGLIO, *Lettere 1940-1962*, a cura di L. Bufano, Torino, Einaudi, 2002, p. 189.

<sup>183</sup> Cfr. *La storia dei Gettoni di Elio Vittorini*, a cura di V. Camerano, R. Crovi, G. Grasso, introd. e note di G. Lupo, cit. 3 voll.

Beppe Fenoglio, Giovanni Pirelli, Ottiero Ottieri, Antonio Guerra. Tra gli esordienti: Rigoni Stern e Troisi.

La storia di questa avventura umana e intellettuale, attraverso i complessi rapporti epistolari e umani con gli autori, sottoposti a lunghi periodi di revisione e correzione dei propri testi, dimostra quanto Vittorini fosse alla ricerca, consapevole e meditata, di nuovi linguaggi e di un diverso modo di spiegare la modernità. Con questo progetto, come ha evidenziato Giovanni Ragone, “Vittorini si domandava ora non *come* è la letteratura, ma *cosa è*”<sup>184</sup>.

È evidente che una proposta così forte non accettava flessioni o concessioni: si approvava esclusivamente la pubblicazione di libri funzionali all’idea di letteratura, così come elaborata dal suo artefice, e di collana come laboratorio di scrittura<sup>185</sup>.

In questa sorta di incoercibile mentalità editoriale, estrinsecata e riassunta nei serratissimi *risvolti* di ciascuno *gettone*, trova una ragione quello che, a posteriori, è stato ritenuto lo *scandalo* del gran rifiuto, nel ’56, della pubblicazione di *Il Gattopardo*<sup>186</sup>. Il principe Giuseppe Tomasi di Lampedusa, a giudizio del Vittorini del saggio *Le due tensioni*, aveva scritto un’opera *inutile*, conseguenza di quella *buona coscienza* letteraria “legata ancora a quello che era il mondo (persino nelle sue metafore) in epoca pre-copernicana”. Il compito dello scrittore doveva consistere, invece, nel creare nel lettore “una cattiva coscienza”, anche a scapito delle proprie difese, di contrastare le degenerazioni e la ignoranza della letteratura contemporanea<sup>187</sup>.

Il 13 luglio 1962 Vittorini in una lettera ad Andrea Vitello, scrupoloso biografo dell’opera lampedusiana, ribadì le ragioni del rifiuto di pubblicare *Il Gattopardo* nella collana “I gettoni”, ma spiegò di aver ritenuto vantaggioso per l’editore Mondadori acquistare il libro in quanto “pregevole e commercialmente valido”<sup>188</sup>. Non è pensabile che Vittorini abbia voluto fare “il furbo” nel ricostruire la vicenda ma soltanto spiegare, pur mescolando la ricostruzione cronologica dei fatti, la sua diversa idea di letteratura rispetto

<sup>184</sup> G. RAGONE, *Un secolo di libri. Storia dell’editoria in Italia dall’Unità al post-moderno*, Torino, Einaudi, 1999, p. 180.

<sup>185</sup> Cfr. G. C. FERRETTI, «I gettoni»: *laboratorio e discorso di collana*, in *L’editore Vittorini*, cit., pp. 235-72.

<sup>186</sup> Sulla complessa vicenda relativa alla mancata pubblicazione del capolavoro di Lampedusa si rinvia a G.C. FERRETTI, *L’editore Vittorini*, cit., pp. 267-69 e al libro di A. VITELLO, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio, 2008<sup>2</sup>, pp. 347 e sgg.

<sup>187</sup> Cfr. L. BALDACCI, *Vittorini*, in *Id.*, *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 2000, pp. 334-340, a pp. 337-38.

<sup>188</sup> A. VITELLO, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, cit., pp. 347-50, a p. 348.

ad un tempo nuovo che si annunciava quale inevitabile conseguenza dell'affermarsi dell'industria culturale: Mondadori aveva programmi e finalità ben diversi da quelli proposti nella collana vittoriniana e lo avrebbe ampiamente dimostrato nei decenni avvenire<sup>189</sup>.

Verso la fine degli anni Cinquanta altri furono i territori esplorati e tra questi quelli sconvolti e modificati dall'avvento della fabbrica: nel '57 era apparso *Diario in pubblico* mentre cinque anni prima, nel '52, aveva curato le *Commedie* di Carlo Goldoni, stampate in quattro volumi per Einaudi. Sia l'una che l'altra pubblicazione confermano la varietà dei diversi itinerari culturali affrontati dallo scrittore e la sua indiscutibile volontà di lavoro quanto la costante ricerca di un'unitarietà critica e metodologica.

Per l'ultimo Vittorini divenne preminente riflettere e indagare sulla letteratura nella società industrializzata: l'esperienza de «Il Menabò di letteratura», forma aurorale di un nuovo modo di confrontarsi con la modernizzazione incalzante, trova qui larga parte della sua esistenza e del suo sforzo civile e intellettuale<sup>190</sup>.

Maria Corti ha saputo individuare nell'opera narrativa di Vittorini una sorta di imprevedibilità che “sfugge con moto anguillare a chi tenti di immobilizzarla sul proprio tavolo entro un giudizio critico”<sup>191</sup>.

Si tratta di uno scrittore che ha fermamente creduto nell'utopia di poter assistere alla costruzione di un nuovo e più giusto ordine delle cose; e ha perseverato in questa sua drammatica speranza con inquietudine e sofferenza interiore, ma anche con puntiglio rivoluzionario, tragicamente avvolto dal dubbio che “forse non ogni uomo è uomo; e non tutto il genere umano è genere umano”<sup>192</sup>.

Elio Vittorini, testimone e protagonista dei complicati mutamenti della fragile identità italiana pieno novecentesca – tra i suoi *nuovi* libri, guardando al versante italiano, vi saranno i *Racconti* di Romano Bilenchi, *Il visconte dimezzato* di Italo Calvino, *Il soldato* di Carlo Cassola, *Il ponte della Ghisolfa* di Giovanni Testori –, è un autore che appartiene alla nostra coscienza letteraria contemporanea e alla storia delle battaglie che la cultura ha condotto in tempi di glaciazione nella difesa dell'uomo e delle sue preziose utopie, contro ogni forma di capovolgimento dei valori e autoritarismo; le sue era-

<sup>189</sup> Sull'argomento vd. G.C. FERRETTI, *La lunga corsa del Gattopardo. Storia di un grande romanzo dal rifiuto al successo*, Torino, Aragno, 2009.

<sup>190</sup> Prevedibile il rinvio al notissimo numero di *Il Menabò* 4 apparso nel 1961, dedicato al rapporto tra *Industria e letteratura*.

<sup>191</sup> M. CORTI, *Prefazione* a E. VITTORINI, *Le opere narrative*, cit., I, p. XI.

<sup>192</sup> E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, cit., p. 645.

no le idee di un eremita moderno che trascorreva i suoi giorni sulle carte scrivendo e riscrivendo la storia del mondo offeso<sup>193</sup>.

Per Vittorini occorre rifiutare personaggi *privati* ma “farne *figure di funzione* come Don Chisciotte e Sancio Panza”<sup>194</sup>. Calvino nel saggio *Vittorini: progettazione e letteratura* del '67 precisava la ragione delle battaglie vittoriniane, sempre rivolte a muoversi dalla profezia al progetto, dalla intuizione alla storia insomma all'attuazione di una *letteratura a tensione razionale*, non consolatoria, pronta alla contestazione come contro-affermazione.

Ricordiamo come Vittorini spesso definisca le sue battaglie attraverso formule d'opposizioni nette: contro una cultura che ci consoli, per una cultura che ci difenda, per una letteratura arteriosa, contro una letteratura venosa; e ultimamente, per una letteratura a tensione razionale, contro una letteratura a tensione affettiva. Alieno dalla dialettica quant'altri mai, egli carica tutta la negatività sul polo negativo, tutti i valori sulle indicazioni del polo positivo (indicazioni-progetto, indicazioni di quanto ci resta da fare). Ora, l'*altro* dalla letteratura cui egli tende funziona sempre come contestazione radicale della letteratura di polo negativo, ma fonda il proprio valore nell'essere all'altezza della letteratura di polo positivo. Insomma, l'esperienza di valore che non falla è il Don Chisciotte o il Robinson Crusoe. [...] E se «contestazione» è un termine-chiave d'ogni suo giudizio, l'operazione del contestare non tende mai a essere riconosciuta come mera negazione ma come contro-affermazione<sup>195</sup>.

La sua fu letteratura *conoscitiva* e non rappresentativa delle forme, delle ragioni e dei linguaggi del mondo contemporaneo, rivolta alla conoscenza e alla esplorazione dei comportamenti dell'uomo e alla sua non impossibile *liberazione*. Il tutto raccontato immaginando centinaia di città con palazzi nascosti tra gli aranceti, “sotto la brezza blu” della sera, talvolta rintracciabili sulle carte topografiche della *Lombardia siciliana*, che potrebbero essere tutte insieme Gerusalemme o Samarcanda oppure luoghi di un Oriente favoloso o di un paesaggio biblico appena usciti da un inedito, non polveroso almanacco della letteratura: non per un caso sin dall'infanzia i suoi libri prediletti furono *Le mille e una notte* e il *Robinson Crusoe*.

Va pur ricordato che Vittorini, che conservò anche nei suoi tratti fisici qualcosa di “giovane principe arabo” (Solmi), conobbe la sua Sicilia con lo spirito di un profetico cercatore d'oro o di un marinaio ritratto da Antonello da Messina, per nulla disposto a tralasciare la perorazione delle sue *istorie*,

<sup>193</sup> *Ivi*, cit., p. 673.

<sup>194</sup> E. VITTORINI, *La ragione conoscitiva*, in «Menabò», n. 10, 1959.

<sup>195</sup> I. CALVINO, *Saggi 1945-1985*, I, a cura di M. Barenghi, cit., pp. 166-67.

conosciute, dicevamo, dalla lettura di Amari, e della benché più piccola valle o linea ferroviaria che attraversa le sconosciute e utopiche *città del mondo* per portarle alla luce e lasciarle brillare<sup>196</sup>.

Il viaggiatore robinsoniano, nel lontano '42, forse mentendo, scriveva in un suo ritratto per il pubblico americano: “Se avessi avuto i mezzi per viaggiare sempre credo che non avrei ancora scritto un rigo”<sup>197</sup>.

La sua Frontiera, nella “irta vegetazione di metafore”, fu a lungo quell’inafferrabile, elegiaco e magico mondo della capanna perduta nell’interminabile *infanzia siciliana*. In fondo era pressoché convinto che: “È sempre un duro lavoro scrivere un libro. Si ha sempre la tentazione di limitarsi a sognarlo”<sup>198</sup>.

Nel giudizio di Sergio Solmi – espresso con la consueta finezza concettuale –, Vittorini “con un’umiltà che non può non parerci enigmatica, si condanna al silenzio in omaggio ad idoli che gli sentiamo profondamente estranei”<sup>199</sup>. In questa scelta risiede la finale *provocazione* di un grande intellettuale della contemporaneità, un rivoluzionario schierato contro l’eclissi della ragione e il dignitoso conformismo dei tanti attraverso “un silenzio come fervore”, così lo ha definito Bigongiari. I suoi libri restano un possente, lucido, ultimo *viatico dei vinti*. Di quei vinti non domati naturalmente, consapevoli, nella propria innocente umanità, che sempre “alle finestre brontolò l’inverno di un mare nero”<sup>200</sup>.

<sup>196</sup> “Elio mi rivelò una Sicilia inedita; la sua conoscenza dei posti era sorprendente, le rare volte che aveva dei dubbi ricorreva alle carte militari come un comandante sul terreno tattico...”: N. RISI, *Notizia*, in E. VITTORINI, *Le città del mondo. Una sceneggiatura*, cit., p. 166.

<sup>197</sup> Cfr. E. VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico»*, cit., p. 428. Sul tema della menzogna vd. M. LAVAGETTO, *La cicatrice Montaigne. Sulla bugia in letteratura*, n.ed. riveduta e ampliata, Torino, Einaudi, 2002.

<sup>198</sup> G. BACHELARD, *La poetique de la rêverie*, Paris, Press Universitaires de France, 1960, trad. ital. di G. Silvestri Stevan, *La poetica della rêverie*, Bari, Dedalo [1972], 1987<sup>3</sup>, p. 74.

<sup>199</sup> S. SOLMI, *Memoria di un contemporaneo*, cit., p. 485.

<sup>200</sup> E. VITTORINI, *Quando cominciò l’inverno*, in *Nome e lagrime e altri racconti*, cit., p. 198.